І.Я.ЛЕПЕШАЎ

ФРАЗЕАЛОГІЯ Ў ТВОРАХ К.КРАПІВЫ

ВЫДАВЕЦТВА «НАВУКА І ТЭХНІКА»

І. Я. ЛЕПЕШАЎ

ФРАЗЕАЛОГІЯ Ў ТВОРАХ К. КРАПІВЫ

СТЫЛІСТЫЧНАЕ ВЫКАРЫСТАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

ВЫДАВЕЦТВА
«НАВУКА І ТЭХНІКА»
МІНСК
1976

Рэдактар
доктар філалагічных навук
прафесар Ф. М. ЯНКОЎСКІ

Лепешаў І. Я.

Л48 Фразеалогія ў творах К. Крапівы. Стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў. Мн., «Навука і тэхніка», 1976.

152 с.

Кніга прысвечана майстэрству Кандрата Крапівы ў выкарыстанні фразеалагізмаў, ролі народнага пісьменніка ва ўзбагачэнні нацыянальнага фразеалагічнага фонду. Складанасць праблемы вымагае разгляду і некаторых агульных фразеалагічных пытанняў.— Бібліяграфія ў падрадк. зносках.

Л $\frac{70103—012}{М316—76}$ 50—76   4С (Бел)

УСТУП

мове паралельна з лексічным існуе фразеалагічны склад. Разам са словамі фразеалагізмы з'яўляюцца «будаўнічым матэрыялам» для сказаў, але адрозніваюцца ад слоў тым, што ў сваёй пераважнай большасці выступаюць як агульнамоўныя сродкі выразнасці і эмацыянальнасці. Фразеалагізмамі шырока карыстаюцца і ў звычайных гутарковабытавых зносінах, не маючы на ўвазе выяўленчай мэты, і асабліва ў мастацкай літаратуры, дзе яны побач з аўтарскімі метафарамі, параўнаннямі і іншымі тропамі з'яўляюцца маляўнічай формай выказвання. Вывучэнне фразеалогіі, істотнага састаўнога кампанента мовы, мае тэарэтычнае і практычнае значэнне.

Поспехі ў вывучэнні фразеалогіі беларускай літаратурнай мовы пакуль што параўнальна сціплыя. У ліку амаль некранутых пытанняў у першую чаргу трэба назваць такія, як функцыянальная роля фразеалагізмаў, прыёмы стылістычнага выкарыстання фразеалагізмаў, жыццё фразеалагізмаў у мастацкім творы, дзе яны выступаюць ужо як адзінкі маўлення і нярэдка падпадаюць пад самыя разнастайныя змяненні, варыянтнасць фразеалагізмаў, нарматыўнае і ненарматыўнае іх ужыванне і інш.

Для паспяховага развіцця фразеалогіі як навукі «патрэбны не разумовыя заключэнні, не выказванні агульных меркаванняў, якімі б дасціпнымі яны ні былі, — патрэбны строгія высновы з многіх серый

канкрэтных назіранняў і доследаў» [1]. Неабходнасць канкрэтных назіранняў найбольш відавочная пры даследаванні фразеалогіі ў стылістычным плане. Матэрыялам для такіх назіранняў можа быць перш за ўсё мова твораў пэўнага пісьменніка, асабліва выдатнага майстра слова. У такім разе адначасова даследуецца і адно з актуальных пытанняў фразеалогіі — стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў, і праблема індывідуальнага стылю, «звязаная з выдзяленнем таго стылістычнага ядра, той сістэмы сродкаў выказвання, якая нязменна прысутнічае ў творах гэтага аўтара, хоць бы ў межах асобнага перыяду яго творчасці»[2].

Да гэтага часу не была аб'ектам спецыяльнага даследавання фразеалогія аднаго з класікаў беларускай савецкай літаратуры — народнага пісьменніка БССР Кандрата Крапівы, які сваёй творчасцю, багаццем і адшліфаванасцю мовы заняў своеасаблівае месца ў развіцці беларускай літаратуры і беларускай літаратурнай мовы.

Найбольшы поспех выпаў на долю яго сатырычных твораў. Элементы сатыры, той камічны фон, што звычайна ствараецца вакол герояў незалежна ад таго, станоўчыя яны ці адмоўныя, сустракаюцца, як правіла, і ў несатырычных творах К. Крапівы. Як зазначае В. У. Івашын, «з сатырай звязаны творчыя пошукі, найбольш значныя мастацкія дасягненні і здабыткі К. Крапівы — паэта, празаіка, драматурга, і таму яго сатырычны вопыт мае прынцыповае значэнне, заслугоўвае глыбокага, усебаковага вывучэння»[3].

У сатырычных творах фразеалагізмы, відаць, не толькі маюць большае, чым у іншых жанрах, права на жыццё, але і павінны найбольш арыгінальна выкарыстоўвацца, змяняючы сваю форму і змест. У прыватнасці, гэта пацвярджаецца практыкай ужывання фразеалагізмаў К. Крапівой. Таму вывучэнне фразеалогіі ў творах К. Крапівы, якая «ў сістэме сродкаў

---

[1] Н. Н. Амосова. Значение фразеологии как особой отрасли языкознания.— Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967, стар. 12.

[2] В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, стар. 80.

[3] «Літаратура і мастацтва», 5 сакавіка 1971 г.

мастацкага адлюстравання, што ўтвараюць стыль, займае вядучую ролю» (А. І. Яфімаў), прымнажае факты для характарыстыкі літаратурнай мовы і высвятляе тое спецыфічнае, новае, арыгінальнае, што ўнёс пісьменнік у развіццё мовы і стылю, у пашырэнне выяўленчых магчымасцей беларускай літаратурнай мовы.

Для аналізу бярэцца фразеалагічны матэрыял з усіх твораў К. Крапівы[4]. Творы чатырохтомнага Збору (Мінск, 1963) супастаўляліся з іх першавыданнямі, што дало магчымасць зрабіць некаторыя назіранні, як пісьменнік адбіраў фразеалагічныя сродкі, замяняў адзін фразеалагізм другім, выкрэсліваў пасобныя выслоўі або замяняў словамі ці наадварот.

Адной з характэрных рыс індывідуальна-аўтарскага стылю К. Крапівы з'яўляецца выключнае багацце яго фразеалагічнага слоўніка, высокая насычанасць твораў фразеалагізмамі. У творах пісьменніка (агульны аб'ём тэкстаў складае прыблізна 630 000 словаўжыванняў) зарэгістравана 5565 ужыванняў фразеалагічных адзінак, г. зн. адзін фразеалагізм прыходзіцца на 113 слоў. Усяго выкарыстана 2960 уласна фразеалагізмаў і прыказак[5]. Пра тое, што ў творах К. Крапівы ідыяматычныя выразы сустракаюцца часцей, чым у творах некаторых іншых аўтараў,

---

[4] У тым ліку і са змешчаных у газеце-плакаце «Раздавім фашысцкую гадзіну», падпісаных псеўданімамі «Крапіва» ці «Астапчук» і не падпісаных, аўтарства якіх устаноўлена А. П. Багровай у працы «Беларуская сатырычная літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны». Мінск, 1960, стар. 16—17, 106—118.

[5] У гэты лік не ўвайшлі, па-першае, 507 прыказак і ўласна фразеалагізмаў з артыкула К. Крапівы «Беларускія прыказкі», па-другое, выразы тыпу *шапачнае знаёмства, закадычны сябар, курыная памяць, аддаць загад, крыжовы паход, нашатырны спірт*, якія хоць і разглядаюцца ў некаторых працах як фразеалагічны матэрыял, але, несумненна, знаходзяцца за межамі фразеалогіі. Аб'ектам фразеалогіі, на нашу думку, з'яўляюцца ўласна фразеалагізмы (выслоўі з непадзельным, цэласным сэнсам), прыказкі алегарычнага характару і пераасэнсаваныя крылатыя выразы. У гэтых сапраўды фразеалагічных выслоўях значэнні асобных кампанентаў даюць не суму значэнняў, а зусім новы сэнс: *акунёў*+*вудзіць*=драмаць; *рука*+*руку*+*мые*= =адзін другога выгароджвае ў якіхсьці несумленных справах; *пятая*+*калона*=варожая агентура ў тыле праціўніка.

сведчаць колькасныя паказчыкі фразеалагізмаў на 100 старонак тэксту:

У прозе: К. Крапіва. «Мядзведзічы» — 367; М. Лынькоў. «Апошні зверыядавец» — 180; Р. Мурашка. «Сын» — 175; І. Чыгрынаў. «Плач перапёлкі» — 167; Э. Самуйлёнак. «Будучыня» — 158; П. Галавач. «Праз гады» — 155; Ц. Гартны. «Сокі цаліны» — 126. У паэмах: К. Крапіва. «Біблія» і інш.— 290; Я. Колас. «Новая зямля» — 198; А. Астрэйка. «Прыгоды дзеда Міхеда» — 170. У п'есах (прыкладна аднолькавага памеру): К. Крапіва. «Партызаны»— 248; А. Макаёнак. «Выбачайце, калі ласка» — 220; І. Козел. «Папараць-кветка» — 135.

Вядома, ніякай меркі, колькі фразеалагізмаў пісьменнік можа ўжываць, няма і не павінна быць. Галоўнае, з якой натуральнасцю і ідэйна-мастацкай матываванасцю ўводзяцца яны ў твор. Можна прыгадаць выпадкі з гісторыі беларускай літаратуры, калі творы асобных пісьменнікаў, напрыклад Альберта Паўловіча, вызначаліся фразеалагічнай перанасычанасцю, але гэта не павялічыла іх ідэйна-мастацкай вартасці. Акад. Я. Ф. Карскі слушна зазначыў, што ў оперы В. І. Дуніна-Марцінкевіча «Сялянка» мова войта Навума, «як у славутага збраяносца Дон-Кіхота Санча Пансы, не ў меру перасыпана масай народных прыказак і прымавак»[6]. З другога боку, адсутнасць у творы фразеалагізмаў ці слабае выкарыстанне гэтага найбагацейшага сродку мастацкай выразнасці пазбаўляе мову нацыянальнай своеасаблівасці, робіць яе бледнай і бясколернай, падобнай на няўдалы пераклад з чужой мовы. Іменна ў адсутнасці «чыста рускіх зваротаў» В. Р. Бялінскі бачыў слабасць стылю Карамзіна, які «пагарджаў ідыёмамі рускай мовы, не прыслухоўваўся да мовы прасталюдзінаў і не вывучаў наогул родных крыніц»[7], і, наадварот, адной з крыніц славы І. А. Крылова, якая «ўсё будзе расці і пышней квітнець», Бялінскі лічыў тое, што байкі Крылова ўяўляюць сабой «невычэрпнае багацце ідыём, русізмаў, якія складаюць народную фізіяномію мовы, яе

[6] Е. Ф. Карский. Белорусы, т. III, вып. 3. Пг., 1922, стар. 50.

[7] В. Г. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах, т. 1. М., 1948, стар. 43.

арыгінальныя сродкі і самабытнае, самароднае багацце», і што вялікі байкапісец змог перадаць такую асаблівасць «рускага нацыянальнага духу», як здольнасць «коратка, ясна і разам кучарава выказвацца»[8].

З глыбокім пачуццём меры і мастацкай мэтазгоднасці ўжывае К. Крапіва народныя фразеалагізмы. Яны заўсёды на сваім месцы і амаль не заўважаюцца нават тады, калі з іх складаецца ледзь не ўвесь сказ: *Ад калыскі да магілы Выціскалі сокі, Кроў пілі, цягнулі жылы Каты-крывасмокі* (I, 163)[9]; *Націснулі што называецца на ўсе кнопкі, застукалі ва ўсе дзверы* (II, 377).

Другая асаблівасць творчай манеры К. Крапівы — рэдкаснасць ужывання адных і тых жа фразеалагізмаў. З 2960 выкарыстаных ідыяматычных адзінак на долю адначастотных прыпадае 2028 уласна фразеалагізмаў і прыказак (68,5%). Паслядоўна прытрымліваючыся «няпісанага правіла», К. Крапіва не паўтарае ні аднаго з фразеалагізмаў у адным і тым жа творы, калі гэта стылістычна не апраўдваецца[10]. Да адначастотных фразеалагізмаў у слоўніку К. Крапівы адносяцца вобразныя, экспрэсіўныя выразы: *абіваць парогі, адчыніць акно ў іншы свет, браць у рукі лейцы, была ў сабакі хата, б'юць і плакаць не даюць, вострый на язык, гарадзіць агарод, горы валіць, да трох не гаворы, даць у косці* і сотні іншых, якія, кажучы перафразаванымі словамі Бялінскага, надаюць беларускасць беларускаму маўленню. Рэдкаснасць ужывання адных і тых жа фразеалагізмаў вытлумачваецца нежаданнем пісьменніка некалькі разоў, калі можна так сказаць, эксплуатаваць гатовы матэ-

---

[8] В. Г. Белинский. О классиках русской литературы. М., 1950, стар. 92.

[9] Пры цытаванні з чатырохтомнага Збору твораў Кандрата Крапівы (Мінск, 1963) рымскімі лічбамі абазначаецца том, арабскімі—старонка. Пры цытаванні з іншых твораў К. Крапівы, а таксама пры спасылках на «Беларуска-рускі слоўнік» (1962), зборнікі У. Даля, Е. Ляцкага, І. Насовіча, Я. Рапановіча, Ф. Янкоўскага карыстаемся скарачэннямі (гл. спіс на стар. 150), пасля якіх указваецца старонка, а для газет — дата публікацыі або нумар.

[10] Больш падрабязна аб гэтым гл.: І. Я. Лепешаў. Адносна частотнасці фразеалагізмаў у мастацкім творы.—«Весці Акадэміі навук. Серыя грамадскіх навук», 1972, № 2, стар. 94—103.

рыял і імкненнем шукаць і шукаць новыя сродкі моўнай выразнасці, у тым ліку і сярод па сутнасці бязмежнага мора фразеалагічных рэсурсаў. Такое выкарыстанне фразеалагізмаў якраз стасуецца з вядомым законам аб павелічэнні інфармацыйнай каштоўнасці знака з памяншэннем яго частотнасці.

Багацце і разнастайнасць прыёмаў індывідуальна-аўтарскага абнаўлення фразеалагізмаў для стварэння пэўных стылістычных эфектаў, пераважна сатыры і гумару, фразеалагічная моватворчасць пісьменніка — яшчэ адна адметная рыса стылю Кандрата Крапівы. Яна — у цэнтры ўвагі гэтай кнігі.

ВАРЫЯНТНАСЦЬ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

савецкай лінгвістыцы, асабліва ў апошнія гады, пытанню фразеалагічнай варыянтнасці ўдзяляецца належная ўвага. Гэта пытанне, у ліку найбольш важных праблем фразеалогіі, было аб'ектам абмеркавання на Усесаюзнай канферэнцыі фразеолагаў [1]. Праўда, адзінства поглядаў на варыянтнасць яшчэ няма. Варыянты вельмі часта змешваюць з сінонімамі. Напрыклад, Н. А. Кірсанава варыянтнасць разглядае як прыватны выпадак сінаніміі [2]. М. Ф. Палеўская лічыць варыянтамі такія выслоўі рознакампанентнага складу, як *молоть ерунду, плести ахинею, нести галиматью* [3]. Большасцю вучоных варыянтнасць разумеецца як заканамерная ўласцівасць фразеалогіі, а варыянты — як агульнаўжывальныя разнавіднасці фразеалагізма, якія адрозніваюцца пэўнай структурнай зменнасцю плана выражэння пры нязменнасці плана зместу.

Пытанне аб фразеалагічнай варыянтнасці набывае практычны характар і асабліва важнае значэнне, калі даследуецца мова пісьменніка. У такім разе ўзнікае неабходнасць размежаваць розныя моўныя з'явы: індывідуальна-аўтарскае і агульнамоўнае ўжыванне фразеалагізмаў як адзінак маўлення. У першым выпадку маем справу з наўмыснымі змяненнямі формы фразеалагізма, выкліканымі пэўным стылістычным

---

[1] Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц. Тула, 1968.

[2] Проблемы фразеологии. М.— Л., 1964, стар. 92.

[3] М. Ф. Палевская. Синонимы в русском языке. М., 1964, стар. 56.

заданнем, у другім пісьменнік карыстаецца правам выбару таго ці іншага варыянта фразеалагічнай адзінкі, замацаванай у агульнанароднай мове ў дзвюх ці больш разнавіднасцях.

Напрыклад, выслоўе *гады ў рады* ў творах К. Крапівы, як і ў творах многіх іншых пісьменнікаў, ужываецца толькі ў адной форме: *Ты з Кацярынаю хоць бы пагаварыў, сястра ж такі, — г а д ы ў р а д ы бачыцеся* (II, 306). У Я. Купалы ж сустракаюцца два варыянты фразеалагізма — *гады ў рады* і *рады ў гады: Самабічуемся ж часамі, Але злягка — г а д ы ў р а д ы* («На тэму крытыкі і самакрытыкі»); *Шчасце ходзіць р а д ы ў г а д ы, Абмінаючы вёску ўсяляк* («Адвечная песня»). У М. Лынькова фразеалагізм ужыты ў форме *з гады ў рады: Ну, і рабацяга знайшоўся! Толькі ведае — кастыль ды гайкі, дый молат для фасону насіць, з г а д ы ў р а д ы стукне...* («Андрэй Лятун»). І ўсё гэта агульнанародныя варыянты аднаго і таго ж фразеалагізма.

Фразеалагізм *ад сэрца* ў К. Крапівы ўжываецца таксама і з далучэннем да назоўнікавага кампанента азначэнняў *усяго, шчырага,* але ад гэтага семантыка і эмацыянальна-экспрэсіўныя якасці выслоўя не змяняюцца: *Віншую а д с э р ц а цябе я, друг Чарскі!* (III, 378); *А ўжо як мы ні стараліся! Частавалі а д у с я г о с э р ц а* (II, 88); *Гаспадыні частавалі а д ш ч ы р а г а с э р ц а* (II, 143). У мастацкай літаратуры фразеалагізм нярэдка бытуе і ў такім афармленні: *ад самага сэрца* (Я. Купала), *ад чыстага сэрца* (Я. Брыль). І гэта таксама агульнанародныя варыянты адной і той жа фразеалагічнай адзінкі.

Зразумела, далёка не заўсёды можна лёгка адрозніць індывідуальна-аўтарскае ад агульнанароднага, нават калі ўважліва прасачыць за жыццём таго ці іншага фразеалагізма ў мове многіх пісьменнікаў і параўнаць яго форму з пададзенай у фразеаграфічных працах, бо, апрача засведчаных слоўнікамі ці выкарыстаных у мастацкіх творах, у жывой народнай мове могуць бытаваць і іншыя, яшчэ не зафіксаваныя фразеалагізмы або іх варыянты. Напрыклад, чытаючы радкі з байкі К. Крапівы «Дзед і Баба»:

А каня як чорт панёс,—
Дзе ўзяліся й ногі! (I, 76) —

можна было б палічыць фразеалагізм *дзе ўзяліся й ногі* аўтарскім нараваторам на базе народнага, як гэта і робіць С. Майхровіч, калі піша: «Тут пісьменнік ужыў парафразу папулярнай у народзе прымаўкі *і давай бог ногі* як пэўнага элемента прыказкі»[4]. На самай жа справе гэта народнае выслоўе, ужытае пісьменнікам без усякіх трансфармацый. Яно запісана ў Мінскім і Іўеўскім раёнах (БФ, 131). Характэрна, што У. Уладзіміраў, перакладаючы байку на рускую мову [5], выкарыстаў гэты беларускі фразеалагізм без змяненняў, спадзеючыся, што выслоўе з даволі празрыстай унутранай формай будзе зразумела рускаму чытачу, які ўжо мог сустрэць у байцы І. А. Крылова «Лев и Комар» рускі эквівалент гэтага выразу: *Страх обнял всех зверей: все кроется, бежит: Отколь у всех взялися ноги?*

Можна было б аднесці да аўтарскага абнаўлення выкарыстанне фразеалагізма *хоць жывот расперажы*, вядомага і ў разнавіднасцях *хоць пуза расперажы*, *хоць расперажыся*, калі б нядаўна не быў запісаны ў гаворках Старадарожскага і Стаўбцоўскага раёнаў яшчэ адзін варыянт — *хоць пуп расперажы* [6]. Іменна гэты варыянт і выкарыстоўваецца ў паэме «Біблія», у эпізодзе, дзе гаворыцца, як бог прывёў першую пару людзей у рай і кажа:

Вось вам, дзеці,
Тут садзецеся й жывеце,
Тут яды вам ёсць да чорта...
Адным словам, тут без меры
Рознай ёсць садавіны:
Не лянуйся, не ляжы,—
Еш, *хоць пуп расперажы* (I, 212).

З розных варыянтаў, якія існуюць у мове, сатырык выбраў той, што найбольш адпавядае мэце падаць у карыкатурным плане герояў «свяшчэннага пісання». Назоўнікавы кампанент гэтага варыянта становіцца ў цэнтры ўвагі, агаляе вобразнасць фразеалагізма, выклікае дадатковыя камічныя ўяўленні, звязаныя з разуменнем, што ў першых біблейскіх

---

[4] «Народная асвета», 1967, № 10, стар. 58.
[5] Белорусские басни. Л., 1959, стар. 46.
[6] Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. Мінск, 1972, стар. 292.

людзей, створаных з гліны (Адам) і з рабрыны (Ева), уласна, і не магло быць «пупа».

Фразеалагізм *вешацца на шыю* ў «Беларуска-рускім слоўніку» падаецца яшчэ і ў форме *кідацца на шыю*. У К. Крапівы на месцы першага кампанента знаходзім *чапляцца*, чаго ў творах іншых пісьменнікаў не сустракаецца. Аднак катэгарычнае сцвярджэнне, што гэта прадукт аўтарскай моватворчасці, а не запазычанне з народнай мовы, будзе рызыкоўным. Тое ж трэба сказаць і пра адзін з варыянтаў фразеалагізма *плесціся ў хвасце*[7] (толькі ў такой форме ён ужываецца ў М. Лынькова, А. Куляшова і інш.). У К. Крапівы ёсць *плесціся ў хвасце* і *цягнуцца ў хвасце*. Цяжка сказаць, ці аўтарскі гэта варыянт. Іншая справа, калі пісьменнік з сатырычнай мэтай, а таксама, відаць, і ў сувязі з версіфікацыйнай патрэбай ужывае такія, ужо, безумоўна, аўтарскія варыянты гэтага фразеалагізма, як *чыкіляць у хвасце, паўзці ў хвасце: Хто чыкіляе ганебна ў хвасце?* (І, 130); *Яны не прывыклі ў хвасце абы-як паўзці* (І, 139).

Калі не ўлічваць усіх магчымых варыянтаў, якія ёсць у мове, то гэта непазбежна прыводзіць даследчыка да суб'ектыўных вывадаў. Так, В. М. Рангінскі ў загалоўку газетнага артыкула «Им и книги в руки» бачыць трансфармаванне з пэўнай мэтай фразеалагічнага звароту, замену «лексічнага кампанента іншым, блізкім па значэнню»[8]. Сцвярджэнне памылковае: фразеалагізм *і карты ў рукі* ўжываецца і ў форме *і кнігі ў рукі*. Напрыклад, А. М. Бабкін у артыкуле «И книги (карты) в руки кого-либо»[9] дае 11 цытат-ілюстрацый, з іх 9 на *і кнігі ў рукі* (як правіла, з твораў дарэвалюцыйных пісьменнікаў). Больш таго, першародным, відаць, з'яўляецца якраз не *і карты ў рукі*, а *і кнігі ў рукі*, які ўзнік з прыказкі *пісьменнаму і кнігі ў рукі* (яе занатавалі І. Насовіч і Е. Раманаў).

---

[7] Гэты агульны для ўсходнеславянскіх народаў фразеалагізм ва ўсіх рускіх, беларускіх і ўкраінскіх слоўніках, за выключэннем «Фразеалагічнага слоўніка рускай мовы» (М., 1967), падаецца з дзеясловным кампанентам, які разам з двума іншымі стварае цэласнае значэнне 'адставаць, быць ззаду'.

[8] Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц, стар. 165.

[9] А. М. Бабкин. Лексикографическая разработка русской фразеологии. М.— Л., 1964, стар. 52.

Доказам служаць некаторыя рэшткавыя з'явы, атрыманыя ў спадчыну ад прыказкі: рэалізацыя выслоўя ў маўленні немагчыма без дапаўнення яго назвай суб'екта ў давальным склоне *(і кнігі ў рукі* каму), неабходным элементам фразеалагізма выступае часціца *і*. Сучасная семантыка гэтага прыказкавага «абломка» значна пашырылася ў параўнанні са значэннем прыказкі, якая хутчэй за ўсё дастасоўвалася толькі да пісьменных людзей. Пра гэта гавораць і тое, што аналагічную рускую прыказку *кто больше знает, тому и книги в руки* У. І. Даль змясціў у раздзеле «Учение — наука»; параўн. у раздзеле «Своеобычие»: *грамотею и книги в руки*. У сучаснай беларускай мове фразеалагізм ужываецца са значэннем 'у каго-небудзь ёсць усе магчымасці, усе падставы да чагосьці (пра аўтарытэтнага, дасведчанага ў якой-небудзь справе чалавека)'. Можна меркаваць, што на аснове гэтага фразеалагізма ўзнік яго варыянт *і карты ў рукі*, частотнасць ужывання якога ў сучаснай беларускай мове нават большая за частотнасць першароднага выслоўя. Тое ж і ў рускай мове: у «Фразеалагічным слоўніку рускай мовы» з сямі цытат-ілюстрацый да гэтага выслоўя, дарэчы, пададзенага ў форме *и карты (книги) в руки*, чатыры прыводзяцца з варыянтам *і карты ў рукі* (пераважна з твораў савецкіх пісьменнікаў).

Такім чынам, абодва варыянты трэба разглядаць як раўназначныя разнавіднасці аднаго фразеалагізма.

У камедыі ж К. Крапівы «Мілы чалавек» гэты фразеалагізм сапраўды абноўлены. З мэтай стварэння камізму першы з назоўнікавых кампанентаў замяняецца словам *чаркі*: Я з в а. *Я прапаную выбраць тамаду. Гаспадар няхай будзе толькі гаспадаром.* Ж л у к т а. *Тады папросім Антона Макаравіча.* Г а л а с ы. *Антона Макаравіча! Таварыша Канягіна!* П а ж ы л ы г о с ц ь. *Ён у нас чалавек бывалы і трывалы, яму і ч а р к і ў р у к і* (III, 383). Параўн.: *Неяк, рэдагуючы адну з кніг Корбана, Кандрат Крапіва... заўважыў: «Што ж, дарагі Корбан, ёсць у мяне добрая змена, табе зараз і л е й ц ы ў р у к і...»* [10]

---

[10] А. А с т р э й к а. Прадмова да зборніка Ул. Корбана «Дзям'янава юшка». Мінск, 1970, стар. 2.

Варыянтнасць пашыраецца на розныя моўныя ўзроўні і ахоплівае значную частку фразеалагізмаў. Моўная практыка К. Крапівы паказвае, што існуюць наступныя тыпы фразеалагічнай варыянтнасці: фанетычны, акцэнтны, марфалагічны, словаўтваральны, сінтаксічны, лексічны, эліпсаваны.

Фанетычныя варыянты — гэта фразеалагізмы, якія адрозніваюцца невялікімі асаблівасцямі ў агаласоўцы аднаго і больш кампанентаў. Іх частотнасць ужывання ў творах К. Крапівы невялікая. Наогул у мове фанетычны спосаб утварэння варыянтаў малапрадуктыўны.

Фразеалагізм *сюды-туды* існуе ў жывой народнай мове і ў разнавіднасці *сюд-туд*, якая з'явілася ў выніку фанетычнага «ўрэзвання» абодвух кампанентаў. У творах К. Крапівы выслоўе сустракаецца ў абодвух варыянтах, пры гэтым *сюд-туд* ужываецца і ў аўтарскай мове, і ў мове персанажаў: *Вось яна сюд-туд дый просіць Мігуцкага, каб ён вады прынёс* (5, 38); *Пагля́дзі, старшыня пасля таго: сюд-туд ды ў Мядзведзічах* (II, 360).

Аднолькава ўжывальнымі з'яўляюцца фразеалагізм *раз-поразу* і яго фанетычны варыянт *раз-пораз*, у якім адбылося ўсячэнне апошняга кампанента, адпадзенне канцавога *у*: *Раз-поразу паглядае Сцяпан у той бок, дзе спынілася фурманка...* (II, 325); *Конь раз-пораз спыняўся, каб перадыхнуць* (II, 365).

З двух варыянтаў (і гэта адносіцца не толькі да фанетычнага тыпу) пісьменнік звычайна аддае перавагу аднаму. Так, фразеалагізм *як бачыш* К. Крапіва ўжывае толькі ва «ўрэзанай» разнавіднасці *як бач*: *Тут як бач яе мужык Прыбягае — Патыфар* (I, 245); *Бог пайшоў, а цётка Ева (Вось цікаўная была!) Падышла як бач да дрэва, Дзе дабра пазнанне й зла* (I, 212). У творах жа, напрыклад, Я. Коласа, М. Лынькова, Я. Брыля пераважае *як бачыш*.

Да малапрадуктыўных і рэдкаўжывальных адносяцца акцэнтныя варыянты, адзін з кампанентаў якіх адрозніваецца месцам націску. Так, пісьменнік ужывае два варыянты фразеалагізма *рваць бакі (бокі)*: *За камедыю! Толькі каб вясёлая была. Вывядзі такога тыпуса, каб гледачы аж бокі рвалі* (III,

347); *Вось забрала і Вінцэся — Ён камечыць кулакі, Так як пеўні—ну фацэся!* *Н а д а р в а ў я з іх б а к і* (2, 95).

Неаднаразова ўжываючы фразеалагізм *прыйсці ў галаву*, пісьменнік у адным выпадку выкарыстоўвае і яго варыянт *прыйсці ў голаў*: *Бач, Адам жа быў жаніх, Дык бог думаў,— п р ы й д з е ў г о л а ў Нежанатаму Адаму Выбраць жонку паміж іх* (I, 211). Слова *галава*, знаходзячыся і не ў складзе фразеалагізма, у шмат якіх беларускіх гаворках мае рухомы націск: у вінавальным склоне адзіночнага ліку ён пераходзіць з канчатка на аснову, у сувязі з чым апошні ненаціскны гук адпадае. Гэта з'ява знайшла сваё адлюстраванне ў мастацкіх тэкстах, прычым форма *голаў* выкарыстоўваецца і ў мове персанажаў, і ў аўтарскай мове: *На чорным цыратавым сядзенні, адкінуўшы г о л а ў і звесіўшы на дно нерухомую руку, ляжаў забіты гітлеравец* (В. Быкаў. Жураўліны крык); *Падумаць на Рабэйку, што ён мог даказаць на мяне, мне і ў г о л а ў н е п р ы й ш л о* (М. Гарэцкі. Віленскія камунары); *Паслухай, што мне ў г о л а ў п р ы й ш л о* (Х. Шынклер. Ічэ). *З чаго вам п р ы й ш л о гэта ў г о л а ў?* (Ц. Гартны. Сокі цаліны). У К. Крапівы адзінкавае ўжыванне гэтага варыянта звязана з рытма-сілабічнай функцыяй.

Значна часцей выкарыстоўваюцца м а р ф а л а г і ч н ы я варыянты.

У параўнанні з зыходным фразеалагізмам яны маюць іншыя марфалагічныя формы аднаго з кампанентаў. Так, у фразеалагізме *пападацца (трапляць) на вочы* кампанент-назоўнік можа быць і ў форме адзіночнага ліку, а ў фразеалагізме *адкрываць Амерыку* — у форме множнага ліку, і гэта не ўплывае на змест выслоўяў: *...ён пачаў чытаць першае, што п а п а л а с я яму н а в о ч ы* (5, 76); *Жывёлу забіраюць, хлеб... што н а в о к а т р а п і ц ь, тое і грабуць* (III, 102); *Інжынер Мігуцкі адбывае свой тэрмін у допры, складае новыя планы ды а д к р ы в а е новыя а м е р ы к і* (5, 41). Праўда, у апошнім прыкладзе ўжыванне варыянта абумоўлена імкненнем да структурнай аднапланавасці фразеалагізма і папярэдняга свабоднага словазлучэння, што стварае пэўную гарманічнасць сказа.

Часам кампаненты адрозніваюцца формай склонаў (*душа ў пяткі* і *душа ў пятках*): *Справа ў тым, што калі сатыра перад Днепрабудам апынецца, дык у яе і д у ш а ў п я т к і. Не яе гэта спажыва* (IV, 277); *Дражніцеся, а ў самой д у ш а ў п я т к а х* (III, 183). Тут ужыванне назоўнікавага кампанента ў розных склонах звязана з тым, што гэтыя фразеалагізмы з'яўляюцца вынікам эліпсавання больш поўнай формы з дзеяслоўным кампанентам: *душа ў пяткі схавалася, душа ў пятках апынулася.* Параўн. ужыванне гэтага фразеалагізма ў нескарочанай форме (у другім прыкладзе — з лексічнай варыянтнасцю): *Яго мізэрная д у ш а а п ы н у л а с я ў п я т к а х* (III, 228); *Табе смешна, дурніца, а ў мяне д у ш а ў п я т к і ў с к о ч ы л а* (Ц. Гартны. Сокі цаліны).

Іншы раз марфалагічныя варыянты адрозніваюцца сучаснымі і паражытачнымі канчаткамі. Так, назоўнікавы кампанент фразеалагізмаў *стаяць у вачах, пацямнела ў вачах* можа ўжывацца з захаваннем формы парнага ліку назоўнікаў ніякага роду: *Хмель помсты туманіць яму свядомасць, на момант у в а ч ч у п а ц я м н е л а* (II, 380); *Стэфка неадступна с т а я л а ў в а ч ч у* (II, 19). Параўн.: *Гэта яна табе ў в а ч а х с т а і ц ь* (VI, 85).

Варыянтныя канчаткі ўласцівы назоўніку *вока* ў творным склоне множнага ліку незалежна ад таго, ці ён уваходзіць у склад фразеалагізма, ці ў свабоднае словазлучэнне: *Можа, і я часамі г л я д з е ў на рэчы тваімі в а ч а м і* (IV, 134); *Лезці ў балота з з а в я з а н ы м і в а ч ы м а я не згодзен быў* (III, 163).

Вядома, што выказнік-дзеяслоў у форме будучага часу можа мець значэнне цяперашняга часу. Тое самае назіраецца, калі выказнік выражаны фразеалагізмам, у складзе якога ёсць дзеяслоў з часціцай *не*. Такі фразеалагізм з кампанентам-дзеясловам, выступаючы на фоне непасрэднага супастаўлення формы будучага часу з формай цяперашняга часу, адносіць дзеянне да моманту гутаркі. Як і ў сказах з выказнікам, выражаным дзеясловам, тут «наяўнасць адмоўя дае гэтай форме магчымасць сцерці межы паміж цяперашнім і будучым»[11]:

[11] В. В. Виноградов. Русский язык. М., 1947, стар. 574.

За скiвiцу ўхапiўшыся рукою,
Не знойдзе месца сабе Мацi...
I енчыць, ходзячы з пакою да пакою (I, 103).

Сярод марфалагiчных асобна разглядаюцца словаўтваральныя варыянты, якiя характарызуюцца змяненнем сваёй словаўтваральнай структуры. Семантычная тоеснасць фразеалагiзма i яго словаўтваральнага варыянта не парушаецца: *Ой, басы дык басы!— Дубам стануць валасы, Калi грымне такi бас* (I, 155); *Я хацеў бы нанесцi iм такi ўдар, каб у iх валасы сталi дубка* (III, 275); *Я гэту дружбу трынаццаць год насiў у сваiх грудзях, не растрацiўшы нi каплi* (III, 89); *Няўжо наша з табою дружба нi капелькi цябе не грэе?* (III, 72).

Словаўтваральны варыянт у параўнаннi з зыходным, найбольш ужывальным фразеалагiзмам можа мець iншую стылiстычную афарбоўку, дадатковую экспрэсiю. Розныя адценнi могуць надавацца фразеалагiзму пры дапамозе памяншальна-пяшчотнага суфiкса. Выкарыстанне словаўтваральнага варыянта, адзiн з кампанентаў якога мае суфiкс суб'ектыўнай ацэнкi, звычайна абумоўлена пэўнай мастацкай мэтай. Так, суфiкс *-ечк-* у фразеалагiзме *на адно славечка* выконвае функцыю моўнай характарыстыкi персанажа з паказной шляхетнасцю, падкрэслiвае жаданне героя надаць размове iнтымны характар: — *Пане гаспадару, на адно славечка, — пакiваў ён Жагулу пальцам* (II, 375). Варыянт фразеалагiзма *па маленькай* з заменай суфiкса *-еньк-* на *-юсеньк-* (*па малюсенькай*), ужыты побач з назоўнiкамi, у якiх маюцца суфiксы суб'ектыўнай ацэнкi (*вечарок, рэстаранчык*), выступае ў мове двурушнiка, прытворшчыка Гарлахвацкага як сродак маскiроўкi, умення надаць гутарцы адценне шчырасцi, каб прыкрыць сваё нахабства, агiдныя справы i ўцерцiся ў давер да Чарнавуса, прыкiнуцца яго лепшым сябрам: *Ахвяравалi б вы, Аляксандр Пятровiч, адзiн вечарок, ды пайшлi б мы з вамi ў рэстаранчык, выпiлi б там па малюсенькай i пагаварылi б, як людзi. Часам так хочацца пачуць цёплае слова друга* (III, 199). Параўн.: *Давайце яшчэ па маленькай* (III, 373).

Асаблiвасцю аўтарскага ўжывання такiх фразеалагiзмаў, як *тыкаць у нос, браць за каўнер*, з'яўляец-

ца замена ў іх дзеяслоўных кампанентаў дзеяслоўна-выклічнікавымі формамі імгненнага дзеяння, якія абазначаюць аднаразовае дзеянне прошлага часу з адценнем нечаканасці, імгненнасці. Фразеалагізмы з такімі дзеяслоўнымі формамі набываюць асаблівую экспрэсіўную афарбоўку: *Вынесеш пастанову аб высяленні якога-небудзь былога панка, што мае дзесяцін шэсцьдзесят-восемдзесят, а ён табе праз два тыдні тыцунос ахоўную грамату: не чапай яго, ён культурны гаспадар* (II, 318); *Рука тут чырвоная — цоп за каўнер* (8, 84).

Сінтаксічныя варыянты характарызуюцца рознымі змяненнямі сінтаксічнага ўзроўню: яны могуць адрозніваца будовай словазлучэнняў, мець розную прыназоўнікава-склонавую залежнасць, зменлівы парадак кампанентаў.

Прыкладна з аднолькавай частотнасцю К. Крапіва ўжывае фразеалагізм *вылезці бокам* і яго сінтаксічны варыянт *вылезці праз бок, час ад часу* і варыянт *час-часом*, якія, дарэчы, у творах іншых пісьменнікаў не сустракаецца. Часам адзін з двух ці больш магчымых варыянтаў становіцца частаўжывальным. Так, К. Крапіва дзевяць разоў выкарыстоўвае *на свае вочы*, адзін раз — *сваімі вачамі* (і зусім не ўжывае варыянтаў *на ўласныя вочы, сваімі ўласнымі вачыма*).

Варыянтнасць парадку слоў перш за ўсё ўласціва некаторым рыфмаваным займеннікавым і прыслоўным фразеалагізмам: *і так і сяк* (*і сяк і так*), *такі-сякі* (*сякі-такі*), *тое-сёе* (*сёе-тое*), *тады-сяды* (*сяды-тады*), *туды-сюды* (*сюды-туды*), *там-сям* (*сям-там*). У творах К. Крапівы пераважае іх ужыванне ў формах *і сяк і так, сякі-такі* і інш.: *Я й сяк, я й так, ды мусіў заплаціць нарэшце...* (I, 113); *Выйшаў, бухнуўся ў развалкі: — Но! Пайшоў, сякі-такі!* (I, 108).

Звычайна такі варыянтны парадак кампанентаў у другіх рыфмаваных фразеалагізмах немагчымы. Але гэта не значыць, што ўсе астатнія, нерыфмаваныя фразеалагізмы не маюць сталага парадку слоў-кампанентаў. І наўрад ці можна згадзіцца са сцвярджэннем, што «пытанне аб парадку слоў ва ўстойлівых злучэннях і абумоўленасці яго варыянтаў павінна разглядацца па-за спецыфікай фразеалогіі як прыватны выпадак праяўлення агульных норм парадку слоў у

мове»[12]. Моўная практыка якраз выяўляе істотныя адрозненні інверсіі ў свабодных і фразеалагічных словазлучэннях.

У творах К. Крапівы, а таксама ў творах іншых пісьменнікаў прыкладна палавіна фразеалагічных адзінак мае фіксаваны парадак кампанентаў, толькі дзеяслоўныя фразеалагізмы могуць мець зменлівы парадак слоў. Пры гэтым за некаторымі дзеяслоўнымі фразеалагізмамі традыцыя ўжывання замацавала інверсійны парадак кампанентаў, чаго нельга сказаць адносна свабодных словазлучэнняў. У празаічных творах, як правіла, на апошняе месца становіцца дзеяслоўны кампанент у такіх, напрыклад, фразеалагізмах: *блёкату аб'еўся, вока не запарушыць, вомегам вылезці, галавой налажыць, і вухам не вядзе, лынды біць* і інш.

Як вядома, інверсія, з'яўляючыся стылістычнай фігурай, выконвае важную мастацкую ролю: слова, перастаўленае на незвычайнае для яго месца, прыцягвае да сябе ўвагу, «набывае асаблівую псіхалагічную ці стылістычную канатацыю»[13]. Гэта характэрна толькі для слоў свабоднага ўжывання, а не для фразеалагічных кампанентаў, бо фразеалагізм мае цэласнае значэнне, якое не звязваецца са значэннямі слоў, што ўваходзяць у яго склад, і ў пэўнай ступені абыякавае да значэнняў сваіх кампанентаў. Звычайным парадкам слоў, напрыклад, для дзеяслоўнага фразеалагізма, як і для пераменнага словазлучэння таго ж складу, з'яўляецца наяўнасць на першым месцы дзеяслова. Калі ж у такім фразеалагізме першае месца зойме апошні кампанент, то гэта нічога не дадасць у сэнсавых і стылістычных адносінах ні ўсяму фразеалагізму, ні тым больш пастаўленаму не на «сваё» месца кампаненту, які ў адрыве ад самога фразеалагізма наогул не мае ніякага значэння. Так, у сказе *І сапраўды, чаму яму самому ў галаву не прыйшло падумаць пра гэта?* (II, 400) фразеалагізм мог быць ужыты і з іншым парадкам слоў-кампанентаў, але гэта не ўплы-

---

[12] И. В. Дубинский. Приемы использования фразеологических единиц в речи. Автореф. канд. дис. Баку, 1964, стар. 7.

[13] О. С. Ахманова. Словарь лингвистических терминов. М., 1969, стар. 176.

вала б на гучанне ўсяго выказвання і на стылістычную афарбоўку фразеалагізма. Параўн.: *Скажы ты мне па шчырасці: табе н е п р ы х о д з і л а ў г а л а в у такая думка: а што калі мы не тое робім, што трэба?* (III, 70).

Такім чынам, інверсія ў свабодных словазлучэннях адрозніваецца ад зменлівасці парадку слоў у фразеалагізмах: у апошніх, калі яны ўжываюцца ў дзвюх аднолькава магчымых варыянтных формах, зменлівасць размяшчэння кампанентаў сэнсава ці стылістычна не абумоўліваецца.

У вершаваных жа творах парушэнне звычайнага парадку слоў, выкліканае неабходнасцю захаваць рытм ці выбраць рыфму, можна назіраць нават у фразеалагізмах з фіксаванай паслядоўнасцю лексічных элементаў. Так, у фразеалагізмах, суадносных са сказам, на першым месцы звычайна ставіцца назоўнік. Гэта паслядоўна вытрымліваецца ў прозе К. Крапівы: — *За работу, дык за работу... — азваўся Шкурдзя. — Толькі к і ш к і м а р ш а г р а ю ц ь* (II, 154). У вершах жа, як правіла, выкарыстоўваецца інверсія:

Ды Хвядосу не на ўме
Ні канвееры, ні вышкі,
Калі *граюць марша кішкі* (I, 288).

Толькі версіфікацыйнай абумоўленасцю тлумачыцца такі немагчымы ў прозе парадак кампанентаў, які назіраем у гэтых радках:

На дражджах як быццам рос,
Мой Хвядос — кірпаты нос (I, 267);

Наватар, што ні гавары,
Мастак па-свойму гнуць.
Усё *нагамі дагары*
Гатоў *перавярнуць* (*12*, 89).

Л е к с і ч н ы я варыянты — найбольш пашыраны тып фразеалагічнай варыянтнасці.

Шмат якія фразеалагізмы маюць пераменны склад кампанентаў. Ужыванне такога фразеалагізма ў тым ці іншым слоўна-кампанентным выражэнні не адбіваецца на змесце выслоўя, не ўносіць якіх-небудзь сэнсавых адценняў у яго значэнне і захоўвае ў нязмен-

насці ўнутраную форму фразеалагізма. Апошняе набывае асабліва важнае значэнне як крытэрый пры адрозненні фразеалагізмаў з пераменным складам кампанентаў ад фразеалагізмаў-сінонімаў, кожны з якіх мае свой вобразны стрыжань.

Чым лічыць — лексічнымі варыянтамі адной і той жа фразеалагічнай адзінкі ці самастойнымі фразеалагізмамі — такія, напрыклад, выслоўі: *браць у работу, браць у абарот, браць у пераплёт?* Усе тры выслоўі блізкія па значэнню, але ў аснове кожнага з іх маецца свой вобраз, які быў уласцівы словазлучэнню ў пачатку яго фразеалагічнага жыцця і на аснове якога фразеалагізм атрымаў сваю назву. Таму кожнае з выслоўяў — самастойная фразеалагічная адзінка: *Я яго в а з ь м у ў р а б о т у* (III, 68); *Абмішуліўся я, гэта праўда. Ну, яна далікатна, але, бачу, б я р э мяне ў а б а р о т* (III, 82); *У з я ў ён нас у п е р а п л ё т* (III, 64).

З той жа прычыны разглядаюцца не як варыянты, а як фразеалагізмы-сінонімы выслоўі, ужытыя ў творах К. Крапівы: *што за трасца!* і *што за чорт!*; *малоць языком, часаць языком, хлебястаць языком, кляпаць языком.* Параўн. у творах іншых пісьменнікаў: *мянціць языком* (Я. Колас), *ляскаць языком* (С. Грахоўскі).

Розныя вобразныя ўяўленні ляжаць у аснове фразеалагізмаў *як у Хрыста (бога) за пазухай* і *як у бога за плячыма,* і таму гэта таксама самастойныя фразеалагізмы. Яны маюць семантычныя адрозненні і неаднолькавую спалучальнасць з дзеясловамі-суправаджальнікамі. Так, першы спалучаецца з дзеясловам *жыць* і мае значэнне 'спакойна, добра, без клапатаў і трывог', абавязковым прыфразеалагічным словам другога са значэннем 'у поўнай бяспецы' выступаюць дзеясловы *адчуваць, сядзець* і інш. Параўн.: *Пахаваліся за ахоўныя граматы, за максімальныя нормы і жывуць сабе, я к у Х р ы с т а з а п а з у х а й* (II, 318); *Вось даюць! І ўсё свату, а малады сядзіць сабе, я к у б о г а з а п л я ч ы м а* (III, 120).

У сувязі з гэтым цяжка пагадзіцца з практыкай уключэння ў адзін фразеалагічны артыкул выслоўяў з рознай унутранай формай. Так, аўтары «Фразеалагічнага слоўніка рускай мовы» разглядаюць як фра-

зеалагізмы з лексічнымі варыянтамі ўстойлівыя словазлучэнні *во весь дух, во весь мах, во весь опор*, а між тым кожны з іх адрозніваецца сваёй вобразнасцю, сваім паходжаннем. Не ўлічвае неаднолькавасці ўнутранай формы фразеалагізмаў *задать жару, задать баню, задать перцу* і А. Н. Ціханаў, калі разглядае іх як фразеалагічныя варыянты[14]. Параўн. таксама ў беларускіх фразеалагічных слоўніках: *біць баклушы (лынды)*[15], *даць перцу (пытлю, тарганцу), вылазіць праз бок (вылазіць вомегам)*[16].

У якасці пераменных кампанентаў толькі ў рэдкіх выпадках выступаюць словы, якія па-за фразеалагізмам не супадаюць у адным са сваіх значэнняў ці адценняў або не ўваходзяць у адну семантычную групу. Так, немагчыма знайсці пункт сутыкнення паміж узятымі на лексічным узроўні словамі *пусты* і *голы*, але ў фразеалагізме *з голымі (пустымі) рукамі* яны ўзаемна замяняюцца і гэта не адбіваецца на вобразным стрыжні выслоўя: *Двое беглі з бусакамі, у некаторых былі рыдлёўкі, а найбольш беглі так, з голымі рукамі* (II, 298); *Я да вас прыйшла не з пустымі рукамі* (III, 424).

Пераменныя кампаненты звычайна з'яўляюцца: а) семантычна і стылістычна раўнацэннымі словамі, узаемна замяняльнымі і па-за межамі фразеалагічнай адзінкі: *кавалак (кусок) хлеба, з усяе сілы (моцы)*; б) словамі, паміж якімі існуюць пэўныя семантычныя сувязі: *доўгая песня* і *доўгая музыка, папалам з горам* і *папалам з бядою, сядзець на гарбе* і *сядзець на карку*.

Лексічная зменнасць пашыраецца і на знаменальныя, і на службовыя словы. Напрыклад, вар'іруюцца кампаненты-часціцы, кампаненты-злучнікі: *ні (і ні, ані) блізка, ні (і, ані) звання, як (нібы, быццам) рукою зняло*. Сярод знаменальных слоў у К. Крапівы пераважае варыянтнасць дзеясловаў (на першым месцы падаецца варыянт з большай частотнасцю):

---

[14] Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967, стар. 228—230.

[15] Г. Ф. Юрчанка. І коціцца і валіцца. Мінск, 1972, стар. 62.

[16] Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі, стар. 72, 45.

дурыць галаву, тлуміць галаву; параўн. таксама варыянты, якія сустракаюцца ў творах іншых пісьменнікаў: *чмурыць галаву* (С. Грахоўскі), *марочыць галаву* (І. Навуменка, І. Козел); параўн. дыялектны варыянт *зяліць галаву* (Матэрыялы для слоўніка. Мінск, 1960, стар. 62);

лезці са скуры, лузацца са скуры; параўн.: *вылузвацца са скуры* (Я. Колас, А. Кудравец), *выпінацца са скуры, са скуры прэгчыся* (БФ, 96, 338);

утыкаць нос, сунуць нос, соваць нос.

Часта назіраецца зменнасць назоўнікавых кампанентаў: *гнуць горб, гнуць спіну* (параўн. у З. Бядулі: *гнуць карак*); *не лезе ў горла, не лезе ў рот* (параўн. у Я. Купалы: *не лезе ў губу*).

Радзей сустракаецца варыянтнасць іншых часцін мовы — прыметнікаў: *з голымі (пустымі) рукамі;* займеннікаў: *мая (твая, яго* і інш.) *хата з краю;* лічэбнікаў, прыслоўяў. У некаторых выпадках лічэбнік выступае як факультатыўны элемент: фразеалагізм (нагаварыць) *бочку арыштантаў* (Ц. Гартны, В. Мыслівец) можа мець у сваім складзе лічэбнікі *тры, сем, сорак, сто* і інш.: *тры бочкі* (М. Лынькоў), *сем каробак арыштантаў* (Р. Мурашка), *сто бочак арыштантаў* (А. Макаёнак), *сорак тры бочкі* (К. Крапіва).

У некаторых фразеалагізмах вар'іруецца некалькі кампанентаў. Так, фразеалагізм *мурашкі бягуць па спіне* ў Крапівы ўжываецца ў такіх разнавіднасцях: *мурашкі бягуць (бегаюць, пайшлі, пабеглі, пабягуць, папаўзуць) па целе (па плячах)*. Варыянт *мурашкі бягуць пазашкур'ю*, відаць, індывідуальна-аўтарскі, бо ў творах іншых пісьменнікаў не сустракаецца [17]. Гэты фразеалагізм бытуе і ў такіх варыянтах: *мурашкі запоўзалі па спіне* (Я. Колас), *мурашкі заёрзалі па скуры* (З. Бядуля), *мурашкі пасыпаліся па скуры* (Э. Самуйлёнак).

Лексічная варыянтнасць не ў меншай меры характэрна і для многіх прыказак. Словы, якімі адрозніваюцца варыянты адной прыказкі, — гэта лексічныя або кантэкстуальныя сінонімы. Напрыклад, у К. Крапівы сустракаем: *як сабаку кормяць, так сабака і брэ-*

---

[17] Аднак параўн. ва ўкраінскай мове: *аж мороз поза шкурою (шкуру) пішов* (Словник українських ідіом. Уклав Г. М. Удовиченко. Київ, 1968, стар. 13).

ша (III, 27). Гэта ж прыказка мае і іншае афармленне: *як сярка кормяць, так сярко і брэша* (Нас., 196), *як цюцьку кормяць, так цюцька брэша* (БППФ, 325).

У розных варыянтах ужываецца прыказка *калі не пераскочыў, не кажы гоп* (у такой форме яна запісана К. Крапівой і прыводзіцца ў артыкуле «Беларускія прыказкі»): 1) з заменай злучніка і перастаноўкай дадзенай часткі: *Забыўшы мудрую прыказку: «Не кажы гоп, пакуль не пераскочыш», — Гітлер аб'явіў, што Сталінград ужо ўсё адно як і ўзяты* (II, 87); 2) з заменай дадзенай часткі дзеепрыслоўем: — *Не кажы гоп, не пераскочыўшы! — сказала мачаха бацьку* (І. Мележ); 3) з увядзеннем у склад прыказкі новых кампанентаў і заменай дадзенай часткі дзеепрыслоўным словазлучэннем: *не пераскочыўшы рэчкі, не гавары гоп* (Нас., 101), *не пераскочыўшы праз калоду, не кажы гоп* (Ляцкі, 27). І гэта, відаць, не ўсе магчымыя варыянты, што жывуць у народнай мове. Напрыклад, у Я. Коласа прыказка сустракаецца ў такіх разнавіднасцях: *Не пераскочыўшы роў, няма чаго і «гоп» казаць; Ты яшчэ пачакай смяяцца: не пераскочыўшы, не кажы гоп*. Безумоўна, ніякай індывідуальна-аўтарскай перапрацоўкі тут няма [18].

У мастацкіх тэкстах зрэдку трапляюцца і лексіка-дыялектныя варыянты, г. зн. такія, у якіх адзін з кампанентаў агульнанароднага фразеалагізма заменены дыялектным адпаведнікам. У К. Крапівы дыялектызмы ў складзе фразеалагізмаў сустракаюцца вельмі рэдка і толькі ў творах, напісаных у 20-я гады. Дыялектныя варыянты фразеалагізмаў пераважаюць у мове персанажаў або няўласна-простай мове і з'яўляюцца сродкам стылізацыі мовы герояў: *Іх бы, свалачэй, з сяла трэба было выштырыць, каб і шныру іх тут не было* (II, 182); параўн.: *каб і духу не было* (III, 126); *Ужо два разы сплюнуў, але маўчыць яшчэ пакуль што. Карціць яму палаяць сына! Выпусціў кабылу блэнгаць зубамі па выгане... Павёў бы папасвіў дзе-небудзь, дык ён за газеты ўзяўся* (II, 175); параўн.: *званіць зубамі* (БФ, 156).

---

[18] Параўн.: А. Базыленка. Народныя фразеалагізмы ў мове твораў Якуба Коласа.— Вялікі пясняр беларускага народа. Мінск, 1959, стар. 444.

Адзін раз дыялектны варыянт выкарыстоўваецца ў аўтарскай мове:

Але хлеб чужы заразам
Потым *вобмегам вылазіў* (I, 249).

Як сведчаць матэрыялы картатэкі Інстытута мовазнаўства АН БССР, у такой форме гэты фразеалагізм ніхто з беларускіх пісьменнікаў не ўжываў. Яго нарматыўная форма — *вомегам вылазіць*. Выкарыстаны К. Крапівой дыялектны варыянт бытуе, відаць, на невялікай тэрыторыі, у прыватнасці на радзіме пісьменніка[19].

Параўноўваючы розныя выданні аднаго і таго ж твора К. Крапівы, можна бачыць, як пісьменнік крытычна ставіцца да дыялектызмаў у сваіх творах, у тым ліку да дыялектных фразеалагізмаў. Так, у першым выданні рамана «Мядзведзічы» было: *А не шкодзіла б табе на ячэйцы* *чухранку даць* (7, 93). У наступных выданнях дыялектны фразеалагізм заменены агульнанародным *лазню даць*. Зусім апушчаны дыялектны варыянт *пад нос бздырыць* агульнанароднага фразеалагізма *тыкаць пад нос*.

Усе разгледжаныя тыпы фразеалагічнай варыянтнасці, звязаныя са зменнасцю кампанентаў на пэўным моўным узроўні, характарызуюцца агульнай прыкметай — колькаснай непарушнасцю слоў-элементаў у складзе фразеалагізма і гэтым адрозніваюцца ад эліпсаваных, ці рэдукаваных, квантатыўных, варыянтаў, для якіх уласціва чаргаванне «кампанент — нуль кампанента».

Магчымасць ужывання некаторых фразеалагізмаў у няпоўным складзе не пярэчыць такой іх прыкмеце, як устойлівасць. Больш таго, гэта якраз сведчанне іх устойлівасці: фразеалагізм так замацаваўся ў свядомасці чытача ці слухача, што і ў скарочаным выглядзе ўспрымаецца нязменна, з захаваннем свайго цэласнага значэння. «Калі эліпсіс не адчуваецца гаворачым, г. зн. калі свядомасць гаворачага не імкнецца аднавіць

---

[19] У форме *вобмегам вылезці* выслоўе зарэгістравана ў в. Цялякава Уздзенскага р-на (Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак. Пад рэд. М. А. Жыдовіч. Мінск, 1970, стар. 30).

слова, якога не хапае (ці слоў, якіх не хапае), эліпсіс з'яўляецца паказчыкам таго, што элементы словазлучэння ўжо не ўспрымаюцца асобна»[20].

Скарачэнне кампанентнага складу фразеалагізмаў — адзін з жывых працэсаў, што адбываюцца ў мове. Многія сучасныя ўласна фразеалагізмы з'яўляюцца «асколкамі», «абломкамі» прыказак. Для адных фразеалагізмаў (*голад не цётка, сабаку з'еў, губа не дура*) працэс эліпсавання ўжо закончаны, другія суадносяцца як раўнапраўныя варыянты. Пры гэтым сярод апошніх можна вылучыць рад фразеалагізмаў, ужыванне якіх у скарочаным варыянце становіцца ўсё больш пашыраным, тыповым для сучаснай беларускай мовы. Так, можна было б прывесці толькі адзін прыклад на ўжыванне ў мастацкай літаратуры поўнай формы прыказкі *вольнаму воля, шалёнаму поле* (М. Зарэцкі) і чатыры прыклады на выкарыстанне эліпсаванага варыянта *вольнаму воля* (З. Бядуля, Я. Брыль, У. Карпаў, Л. Прокша).

У творах К. Крапівы ёсць выпадкі, калі ад прыказкі, якая звычайна ўжываецца з поўным кампанентным складам, бярэцца толькі трапны вобраз — першыя словы, і гэта ўжо аўтарскі прыём, хоць у прынцыпе такое ўжыванне магчыма і ў агульнанароднай мове. Так, у адной і той жа байцы пісьменнік выкарыстоўвае прыказку *ліслівае цяля дзве маткі ссе* (I, 114) і двойчы (у загалоўку байкі і ў апошніх яе радках) першае словазлучэнне — *ліслівае цяля*, якое набывае цэласнае значэнне і з'яўляецца вобразнай характарыстыкай спрытнага, падлізлівага чалавека. Бясспрэчна, аўтарскім скарачэннем вядомага крылатага выразу *добра смяецца той, хто смяецца апошнім*, які бытуе ў беларускай і рускай мовах як літаратурны пераклад французскай прыказкі, з'яўляецца загаловак камедыі «Хто смяецца апошнім».

Здольнасць ужывацца ў скарочаным выглядзе ўласціва не толькі асобным прыказкам, але і многім уласна фразеалагізмам. А. М. Бабкін называе эліпсаваныя формы фразеалагізмаў зусім звычайнай з'явай у сучаснай мове: фразеалагічная адзінка ў выніку

---

[20] Ш. Балли. Французская стилистика. М., 1961, стар. 107.

страты асобных кампанентаў «становіцца больш кампактнай і лаканічнай» [21].

На пытанне, які кампанент у фразеалагізме часцей за ўсё апускаецца, у фразеалагічнай літаратуры пакуль што няма адзінага адказу. Так, Ю. Ю. Авaліяні і Л. І. Райзензон сцвярджаюць, што ў эліпсаваных варыянтах «заўсёды захоўваецца ці захоўваюцца (калі іх некалькі) іменна стрыжнёвыя словы, якія абумоўліваюць значэнне цэлага, і адкідаюцца звязачныя ці паўзвязачныя ў сэнсавых адносінах словы» [22]. Зусім процілеглай думкі прытрымліваюцца В. Н. Тэлія, У. П. Жукаў і інш. Напрыклад, У. П. Жукаў лічыць, што фразеалагізм па магчымасці вызваляецца ад такіх кампанентаў, якія не поўнасцю ізаляваны ад сэнсавай структуры слоў, і што пад эліпс часта падпадаюць сэнсаўтваральныя словы (семантычна апорныя кампаненты) [23].

Абодва сцвярджэнні, відаць, занадта катэгарычныя: ні пад адно з іх нельга падагнаць усе шматлікія і самыя разнастайныя выпадкі эліпсавання. Безумоўна, можна прывесці нямала прыкладаў, калі фразеалагізм сапраўды паступова вызваляецца ад сэнсаўтваральнага кампанента і жыве ў маўленні без яго. Так, у мінулым стагоддзі выслоўе *малако на губах не абсохла* ўжывалася ў больш поўнай форме — з семантычна апорным кампанентам: *маткіна малако не абсохла на губах* (Нас., 77). З сэнсаўтваральным кампанентам выкарыстаў гэта выслоўе і Я. Купала ў п'есе «Прымакі» (1913): *Занадта рана пачалі ўжо нюхацца з сабой. Яшчэ малако матчына на губах ці абсохла.* У творах жа К. Чорнага, П. Галавача, І. Шамякіна, І. Мележа і іншых гэты фразеалагізм ужываецца толькі з эліпсам прыметнікавага кампанента. З прычыны таго, што ў пераважнай большасці фразеалагізмаў нельга знайсці апорны кампанент, бо яны будуюцца на аснове прыкладна роўных па ўдзельнай вазе сэнсавых прыкмет, не прыходзіцца гаварыць, што эліпсуецца ў такіх выпадках: стрыжнёвае ці звязачнае ў сэнсавых адно-

---

[21] А. М. Бабкин. Русская фразеология, ее развитие и источники. Л., 1970, стар. 46, 105.

[22] Вопросы фразеологии и составления фразеологических словарей. Баку, 1968, стар. 72.

[23] «Русский язык в школе», 1969, № 3, стар. 99—100.

сінах слова. Таму можна сустрэць выпадкі, калі прапускаюцца розныя кампаненты ў адным і тым жа фразеалагізме. Параўн. выкарыстанне фразеалагізма *трымаць вуха востра* ў К. Крапівы і Я. Коласа: *В у х а в о с т р а, каб нас не праперлі* (*8*, 117); *Шчупак — жывучая, брат, юха! Такі жывучы—д з я р ж ы в у х а!* («Новая зямля»).

Мноства прыкладаў на эліптычныя варыянты з твораў розных пісьменнікаў паказвае, што часцей за ўсё прапускаецца дзеяслоўны кампанент незалежна ад таго, апорнае гэта слова ці не. Як вядома, апушчэнне дзеяслова і не ў фразеалагізме — вельмі частая з'ява ў жывой гаворцы. Таму эліпсаваныя варыянты фразеалагізмаў можна лічыць нормай размоўнага стылю. Яны даволі часта ўжываюцца ў творах К. Крапівы і робяць сказ больш дынамічным: *Адно ж як пайшоў, дык я к у в а д у* (II, 191); *Фу! Г а р а з п л е ч* (*13*, 40). У першым сказе апушчаны дзеяслоў *упаў*, у другім — *звалілася*. Параўн. яшчэ (прапушчаны дзеяслоўны кампанент падаецца ў дужках): *пад сукно* (класці), *на белы свет* (выводзіць), *разжаваць ды ў рот* (пакласці), *ні канца ні краю* (не відаць), *пад кіпець* (узяць), *у архіў* (здаць), *у зубы* (тыкаць), *асою ў вочы* (лезці) і інш.

Даволі часта прапускаецца дзеяслоўны кампанент у фразеалагізмах *чорт ведае што* 'невядома колькі', *чорт ведае* і інш.: *За пусцяковыя вынікі траціцца ч о р т ш т о сілы і часу* (II, 347). Параўн. у першым выданні рамана «Мядзведзічы» і ў наступных: *Трэба было не выпраўляць ч о р т в е д а е куды і па што* (7, 44); *Трэ было не выпраўляць ч о р т к у д ы і па што* (II, 201).

Колькаснае чаргаванне кампанентаў характэрна і для фразеалагізмаў, у складзе якіх ёсць займеннік. Прыкладна з аднолькавай частотнасцю функцыяніруе ў творах К. Крапівы фразеалагізм *калі што якое* і *калі што*: *У камітэце ўзаемадапамогі возьмем, к а л і ш т о я к о е* (II, 345); *Цябе і прыкмеціць лёгка, і бегчы ты не можаш, к а л і ш т о* (IV, 168).

У некаторых выпадках эліпсуюцца адначасова два кампаненты, але фразеалагізм ад гэтага не разбураецца і ўспрымаецца з тым жа ўласцівым яму цэласным значэннем: *Гэта ўсё ў мой а г а р о д? Ну і*

ўз'елася ты на мяне, маладзіца (IV, 34). Параўн.: *кідаць каменьчыкі ў агарод.*

Фразеалагізм вытрымлівае «выпрабаванне на трываласць» нават тады, калі ад яго застаецца толькі адзін кампанент. Пад такое «ўрэзванне» часцей падпадаюць дзеяслоўныя фразеалагізмы са значэннем 'імкліва пабегчы': *даць лататы, даць дзёру, даць ходу* і інш. Ужываючыся ў гутарковай мове без дзеяслоўнага кампанента, яны ўтрымліваюць сваё вобразнае цэласнае значэнне, робяць выказванне больш кароткім і падкрэслена-энергічным: *А як скінулі цара, зашавяліліся салдаты, ды некаторым з нашых крута прыйшлося, дык я, брат, — л а т а т ы, ды дадому* (II, 47—48); *А сам з апаскаю Д з ё р у за дзверы* (I, 64); *А там, бачу, цэлы ўзвод. Я — х о д у...* (III, 17).

Некаторыя фразеалагізмы, якія звычайна рэалізуюцца ў маўленні толькі з абавязковым прыфразеалагічным членам, у гутарковай мове могуць ужывацца без яго, прычым фразеалагізм кампенсуе прапушчанае слова-суправаджальнік семантычна і сінтаксічна, бярэ на сябе яго функцыю: *Сеў ды й напісаў. Напісаў, панёс у рэдакцыю. Проста самому рэдактару ў р у к і* (6, 69; прапушчаны суправаджальнік *аддаць;* фразеалагізм *у рукі,* які б пры наяўнасці дзеяслова *аддаў* выконваў ролю акалічнасці, тут адначасова выступае і як выказнік); *Такая паперка мне патрэбна. А Чарнавусу яна, я к м ё р т в а м у к а д з і л а* (III, 198; прапушчаны суправаджальнік *дапаможа*).

Часам у творах К. Крапівы скарачэнне фразеалагізмаў з'яўляецца індывідуальна-аўтарскім прыёмам, выступае ў мове персанажаў, напрыклад, як фігура замоўчвання і як сродак дадатковай характарыстыкі герояў. Фразеалагізм «урэзваецца» на сярэдзіне ці нават на частцы першага кампанента (месца абрыву абазначаецца шматкроп'ем): *Я ж ведаю, што вы на мяне не забудзецеся. С м а ч н ы ж а б е а̣ р э х...* (II, 361); *Вот с у к... — хацеў ён вылаяцца, але схамянуўся* (II, 264).

Пры разглядзе сінтаксічнай варыянтнасці ўжо закраналася пытанне пра спецыфіку выкарыстання фразеалагізмаў у вершаванай мове. У вершаваных творах К. Крапівы часцей, чым у прозе, сустракаюцца фразеалагізмы, што падпалі пад тыя ці іншыя змяненні.

Але калі ў прозе або ў драматычным творы адступленне ад нормы ва ўжыванні фразеалагізмаў, як правіла, абумоўлена пэўнай мэтай, то ў вершаванай мове, з яе патрабаваннямі рытму і рыфмы, гэта назіраецца далёка не заўсёды і шмат якія змяненні фразеалагізмаў вызначаюцца яе непразаічнай формай. Таму такія змяненні, выкліканыя самой прыродай верша, адзначаць пры даследаванні фразеалогіі можна і трэба, памятаючы, аднак, што ўкласці іх «у пракрустава ложа стылістычнай матывацыі — без суб'ектывізму і нацяжак — вельмі цяжка» [24].

Асабліва нялёгка ўключаць у тканіну паэтычных твораў прыказку, не надаўшы ёй іншай рэдакцыі, не падпарадкаваўшы яе адпаведным рытма-рыфмічным асаблівасцям пэўнага верша. У адных выпадках гэта невялікія змяненні інверсійнага парадку, у другіх — большыя, з уключэннем слоў, узятых «з боку», каб запоўніць «вершаваную прастору»:

Так, на словах то наш,
Толькі к чорту глядзіць:
Яго маслам ты маж,
А ён дзёгцем смярдзіць (I, 121).

Параўн.: *ты яго маслам маж, а ён дзёгцем смярдзіць* (II, 372).

Пятроў забіяцка
На хутар глядзіць:
— *Як воўка баяцца,*
То ў лес не хадзіць (I, 260).

Параўн.: *баючыся воўка, і ў лес не хадзіць* (IV, 239).

Вось некаторыя змяненні, якія ўносіць К. Крапіва ў будову і склад фразеалагізмаў у сувязі з патрабаваннямі рыфмы і якія ні семантычна, ні стылістычна не ўплываюць на іх змест.

Фанетычныя (замест *ні бэ ні мэ — ні бэ ні мя*):

Другі баран — *ні «бэ», ні «мя»*,
А любіць гучнае імя (I, 92).

Аўтарскі варыянт гэтага фразеалагізма ўжываецца ў той жа байцы («Дыпламаваны Баран») яшчэ

[24] Н. М. Шанский. Новая работа о языке А. С. Пушкина.— «Русский язык в школе», 1970, № 4, стар. 117.

раз — толькі з перастаноўкай кампанентаў месцамі (каб зрыфмаваць слова *табе*):

— Вось,— кажуць,— і дыплом табе.
Што гэта за «дыплом», Баран — *ні «мя», ні «бэ»*.

Здавалася б, у гэтым выпадку можна было захаваць кампанент *мэ* ў звычайнай форме, аднак пісьменнік гэтага не зрабіў і, думаецца, таму, што, да таго як першы радок байкі паклаўся на паперу, у думках сатырыка склалася, выкрышталізавалася сваёй афарыстычнасцю мараль: *Другі баран — ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя*, дзе рыфмай вымагаліся фанетычныя змяненні: *мэ — мя*. Таму і ў сярэдзіне байкі аўтарскі варыянт быў захаваны ў той жа форме (толькі з інверсіяй). І гэта ўжо стылістычна апраўдана патрабаваннем адзінства.

Марфалагічныя:

Зборны пункт *не за гарою*.
Атрымалі хлопцы зброю... (*9*, № 127—128).

Параўн.: *Н е з а г а р а м і ўжо зіма* (I, 113).

Або: *замарыўшы чарвячыну* (замена суфікса: рыфма *дзяўчыну*); *наступаў на мазалі* (адзіночны лік кампанента *мазоль* заменены множным: рыфма *жылі*) і г. д.

Лексічныя і граматычныя адначасова:

Селянін, па глебе вольнай,
Здабыўшы працаю мазольнай
І хлеба трохі й к хлебу,
Сабе пакінуў на патрэбу,
А рэшту — увесь астатак
Прадаў ён на падатак (*4*, 92).

Параўн.: *хлеба і да хлеба* (III, 116).

Не радзей сустракаюцца і змяненні, звязаныя з захаваннем р ы т м у. Неабходнасцю мець яшчэ адзін склад, каб захаваць чатырохстопны харэй, выклікаецца дадатак да фразеалагізма *вось-вось* трэцяга *вось*:

Вось-вось-вось ён ляжа, здэцца,
Але пнецца — не здаецца (I, 239).

Гэты ж фразеалагізм «урэзваецца» на адно *вось*, каб пазбыцца лішняга складу ў вершаванай мове:

Але Якаў, як бульдог...
Вось паложыць на лапаткі (І, 240).

Змяненні фразеалагізмаў, абумоўленыя асаблівасцямі вершаскладання, самыя разнастайныя і нечаканыя. Уласна фразеалагізм, ужываючыся як простая мова, у вершаваных радках можа нават раздзяляцца словамі аўтара, чаго ў прозе не бывае:

Парсюк наш лаецца, не даравацьклянецца:
— *І месца мокрага*,— крычыць,— *не застанецца!*
(І, 97).

Такім чынам, у вершаванай мове нярэдка можна сустрэць аўтарскія варыянты фразеалагізмаў, выкліканыя толькі версіфікацыйнай мэтай.

Астатнія разгледжаныя варыянты — агульнанародныя, агульнаўжывальныя разнавіднасці фразеалагізмаў. І калі пісьменнік шырока карыстаецца фразеалагічнай варыянтнасцю, то гэта, па-першае, тлумачыцца патрэбай у разнастайных сродках выказвання і, па-другое, з'яўляецца сведчаннем таго, што аўтар добра ведае агульнанароднае фразеалагічнае багацце.

Як правіла, лексічная варыянтнасць пашыраецца толькі на ўласна фразеалагізмы з цэласным матываваным значэннем тыпу *гнуць горб, лезці са скуры*, г. зн. такія, якія ўсведамляюцца як жывая метафара ў адносінах да свабоднага словазлучэння таго ж складу, а таксама на прыказкі з пераносным сэнсам. Астатнія тыпы варыянтнасці можна назіраць сярод фразеалагізмаў і матываваных, і такіх, у якіх страчана ўнутраная форма і кампаненты цесна знітаваны на семантычным узроўні.

УЖЫВАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ СА ЗМЯНЕННЕМ ІХ ФОРМЫ

Вобразная аснова пераважнай большасці фразеалагізмаў грунтуецца на якім-небудзь мастацкім прыёме: метафары, параўнанні, гіпербале, літоце і інш. Нярэдка назіраецца і адначасовае выкарыстанне некалькіх сродкаў мастацкай выразнасці ў адным фразеалагізме. Так, народны выраз *у лені баляць калені* будуецца на метаніміі і на сугучнасці двух кампанентаў, а фразеалагізм *з гразі ды ў князі* змяшчае ў сабе метафару, кантраст і эўфанічную арганізаванасць. Або: *многа, ды дурнога, ні слуху ні духу, ні ўцяць ні ўзяць, самі з вусамі, шыта-крыта* і г. д.

Усё гэта робіць фразеалагізмы яркім стылістычным сродкам і пры выкарыстанні іх у звычайнай, традыцыйнай форме і з грамадска апрацаваным, замацаваным за імі зместам. Але толькі нарматыўным[1] іх ужываннем мастакі слова не абмяжоўваюцца. «Фраза не з'яўляецца для аўтара якойсьці застылай і нераскладальнай адзінкай. Ён знаходзіць у ёй невычарпальныя магчымасці семантычнага і стылістычна-сінтаксічнага характару. Таму ў моватворчай практыцы

[1] Фразеалагічная норма — гэта агульнапрынятыя, замацаваныя моўнай практыкай правілы ўжывання фразеалагізмаў у маўленні. Пра аўтарскія пераўтварэнні фразеалагізмаў, дапушчальныя адхіленні ад норм, выкліканыя пэўнай мастацкай мэтай, можна гаварыць пры ўмове, калі такое ўжыванне фразеалагізма не фіксуецца нарматыўнымі слоўнікамі літаратурнай мовы, парэміяграфічнымі зборнікамі і не сустракаецца ў творах іншых пісьменнікаў.

пісьменніка... парушэнні і абнаўленні фразавых трафарэтаў»[2] — даволі звычайная з'ява.

Аб'ектыўнай моўнай крыніцай самых разнастайных трансфармацый і мадыфікацый фразеалагічнай адзінкі з'яўляецца надзвычай складаная прырода фразеалагізма, супярэчнасць і неадпаведнасць паміж яго формай, якая нічым не адрозніваецца ад звычайнага, свабодна арганізаванага словазлучэння, і цэласным зместам, функцыянальна блізкім да слова.

У савецкім мовазнаўстве пытанням трансфармацыі фразеалагічных адзінак, яе тыпаў і прыёмаў пачалі ўдзяляць увагу тады, калі стала вывучацца фразеалогія твораў асобных пісьменнікаў. А. І. Малаткоў[3] першы падаў думку пра неабходнасць вылучаць тры наступныя разнавіднасці адхіленняў ад нормы, індывідуальна-аўтарскіх пераўтварэнняў фразеалагічных адзінак: а) ужыванне фразеалагізма з незвычайнай для яго формай, б) ужыванне фразеалагізма з незвычайным для яго значэннем, в) кантамінацыя фразеалагізмаў. Думка, бясспрэчна, слушная. Але, як паказвае моўная практыка К. Крапівы, прыкладаў на ўжыванне фразеалагізмаў з іншай, незвычайнай для іх семантыкай вельмі мала. Часцей фразеалагізм, захоўваючы свой змест, атрымлівае семантычнае «прырашчэнне», узбагачаецца дадатковымі асацыятыўнымі ўяўленнямі. Таму другую з разнавіднасцей аказіяльнага ўжывання фразеалагізмаў, відаць, лепш называць ужываннем фразеалагізмаў са змяненнямі семантычнага характару.

У К. Крапівы фразеалагізмы вельмі часта падпадаюць пад тыя ці іншыя змяненні. Асвежаны фразеалагізм атрымлівае новыя эстэтычныя якасці, большую сілу гучання, становіцца больш дзейсным моўным сродкам. Прыёмы творчага выкарыстання фразеалагізмаў шматлікія і разнастайныя. Агаворымся, што калі той ці іншы спосаб ужывання фразеалагізмаў у творах К. Крапівы будзе называцца індывідуальна-аўтарскім, то гэта не значыць, што прыём трэба лічыць толькі крапівоўскім і што падобнага нельга знай-

---

[2] А. И. Ефимов. Стилистика художественной речи. М., 1961, стар. 300.

[3] Нормы современного русского литературного словоупотребления. М.— Л., 1966, стар. 93.

сці ў творах іншых пісьменнікаў. Як паказваюць назіранні, некаторыя спосабы ўжывання фразеалагізмаў (замена кампанента іншым словам, «укліненне», каламбурнае сутыкненне фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова, кантамінацыя) з'яўляюцца больш-менш тыповымі. Але і такія прыёмы можна лічыць індывідуальнай асаблівасцю аўтарскага стылю, калі відавочнай з'яўляецца схільнасць пісьменніка да таго ці іншага прыёму, частасць яго ўжывання, эфектыўнасць скарыстання. К. Крапіва, карыстаючыся і гэтымі, можна сказаць, тыповымі прыёмамі, не паўтарае ні каго-небудзь са сваіх папярэднікаў і сучаснікаў, ні, як правіла, і самога сябе, кожны раз вынаходзячы арыгінальныя шляхі абнаўлення «фразавых трафарэтаў».

Акрамя таго, для творчай практыкі К. Крапівы характэрны і такія прыёмы апрацоўкі і выкарыстання фразеалагізмаў, якія не сустракаюцца ў іншых пісьменнікаў і не апісваліся ў фразеалагічнай літаратуры. І гэта зразумела: спосабы і сродкі абнаўлення фразеалагізмаў у кожнага выдатнага мастака слова арыгінальныя і дзейсныя.

ЗАМЕНА АДНАГО З КАМПАНЕНТАЎ ІНШЫМ СЛОВАМ

Звычайна ў ліку адметных адзнак, што характарызуюць фразеалагічныя адзінкі, называюць іх устойлівасць, канстантнасць складу, сэнсавую цэласнасць, якая развіваецца ў выніку семантычнага аслаблення кампанентаў. Фразеалагізмы, нераскладальныя па сваёй прыродзе моўныя адзінкі, узнаўляюцца ў гатовым выглядзе, імкнуцца захаваць замацаваныя традыцыяй кампанентны склад і граматычную форму, супраціўляюцца індывідуальнаму вар'іраванню. Таму іх змяненне ў маўленні заўсёды прыцягвае ўвагу да сябе.

Фразеалагізм мае абагульненае значэнне і, уступаючы ў сувязь з іншымі словамі ў сказе, патрабуе ў некаторых выпадках, у адпаведнасці з творчымі задачамі пісьменніка, канкрэтызацыі, сітуацыйнага прыстасавання да кантэксту. У такім разе адзін з яго кам-

панентаў замяняецца іншым словам, з'яўленне якога ў складзе фразеалагізма заўсёды абумоўленае.

Замена фразеалагічнага кампанента іншым словам — адзін з улюбёных прыёмаў К. Крапівы, і часцей за ўсё яна выклікаецца сітуацыяй. У пераважнай большасці выпадкаў слова, якое выціснула кампанент, не асацыіруецца з ім па-за межамі кантэксту. Так, зусім не звязваюцца ў сэнсавых адносінах словы *пусціць* і *выціснуць*, узятыя на ўзроўні моўнай нормы. Аднак іменна такая замена адбываецца ў фразеалагізме *пусціць слязу*, і вызначаецца яна падзеямі, адлюстраванымі ў адным з раздзелаў рамана «Мядзведзічы». Кулак Грамабой, каб яшчэ больш разбагацець, задумаў ажаніць сына з дачкой самага заможнага ў ваколіцы хутараніна Жагулы. І раптам перад самым вяселлем разнеслася чутка, што ў Жагулы абрэзалі зямлю. Усе планы Грамабоя праваліліся, таму ён вырашыў адмяніць вяселле. Грамабоіха ж, у прысутнасці свата Каржакевіча, рабіла выгляд, што вельмі засмучана такім здарэннем, і «нават прабавала *слязу выціснуць*» (II, 372).

Унесенае змяненне ў склад фразеалагізма закранула яго семантыку. Цяпер гэта ўжо не проста 'заплакаць', а 'заплакаць цераз сілу, з намаганнямі'. Абноўлены фразеалагізм як не трэба лепш дастасоўваецца да стану Грамабоіхі, якая, хоць ёй таксама было шкада страчанага багацця, добра ведала, што сын «і раней не ахвоцен быў браць» «непаваротлівую і цельпукаватую» Маньку, гэтую, як ён называў яе, «кабылу зубатую».

Вельмі часта дзякуючы замене кампанента дасягаецца іранічны ці сатырычны эфект. Змяняецца стылістычная афарбоўка і значна павялічваецца экспрэсіўнасць, напрыклад, фразеалагізма *прапісаць іжыцу*, калі ён выступае ў абноўленай форме *прапісаць мікстуру*. Замена абумоўлена кантэкстам: у адным з ранніх вершаў высмейваецца «доктар»-шарлатан, які, знайшоўшы недзе цэлую павозку лякарства, стаў лячыць сялян і шмат каго адправіў на той свет; таму

Трэба, мусіць, трыбуналу
Прапісаць яму *«мікстуру»* —
Хай людзей не морыць здуру (I, 27).

Дарэчы, адзначым як адзіны выпадак сярод шматлікіх змяненняў выдзяленне слова *мікстура* двукоссем: тут пісьменнік карыстаецца ім як ацэначным знакам, семантычнай паметай; гэта і напамінак чытачу, каб ён інтанацыйна выдзеліў слова і ўспрыняў яго як «намесніка» кампанента *іжыца*. У іншых падобных выпадках аўтар не карыстаецца двукоссем, бо і без гэтага зразумела кантэкстуальная матываванасць замены.

Фразеалагізм *крукам носа не дастаць*, які існуе яшчэ і ў варыянтах *шастом галавы не дастаць, кіем галавы не дастаць*, у творах К. Крапівы ўжываецца як у агульнанародных разнавіднасцях, так і з аўтарскімі заменамі першага кампанента: *Адзін вялізарны Парсюк, Які абегаў вёску ўсю, За раніцу абшнырыў завуголле, Цяпер такі меў выгляд важны, Што носа не дастаць і сажнем...* (*1*, 96); *Вось у Тодара нос дык і фігай не дастанеш* (II, 15); *Вось і крамнік, мне знаёмы, Час прыйшоў тут каратаць, — Што ўжо рызыкі ў Шлёмы — Фігай носа не дастаць* (*2*, 17).

Калі слова *сажань* асацыятыўна звязваецца з выціснутым кампанентам як лагічна сумежнае паняцце (*шост—крук—сажань*) і абноўленае выслоўе з'яўляецца аўтарскім варыянтам, выкліканым хутчэй за ўсё версіфікацыйнымі патрэбамі, то ў двух апошніх прыкладах замена кампанента зусім нярodнасным словам прывяла да ўтварэння арыгінальнага аўтарскага фразеалагізма з дадатковымі эмацыянальна-экспрэсіўнымі якасцямі.

Камічнае ўражанне стварае абноўлены фразеалагізм *перавярнуцца дагары нагамі* 'непазнавальна змяніцца'. Звычайна ён можа ўступаць у спалучальнасць з абмежаванай колькасцю абстрактных назоўнікаў (*свет, погляды, паняцці* і інш.), а таксама з займеннікам абагульнена-ўказальнай семантыкі *ўсё* са значэннем назоўніка. К. Крапіва, камічна падкрэсліваючы мясцовы каларыт у апісанні падзей, спалучае фразеалагізм з канкрэтным назоўнікам *піраміда* (у складзе непадзельнага сінтаксічнага словазлучэння), і абагульненае значэнне выслоўя ў некаторай ступені пераводзіцца ў канкрэтнае, што падмацоўваецца і заменай кампанента *нагамі* словам *аснаваннем*. Фразеалагізм

разам са сваім акружэннем уступае ў своеасаблівую кантамінацыю з другім выслоўем — *у вачах* к а г о 'ў чыімсьці ўяўленні', і ўвесь гэты сплаў атрымлівае такое ж значэнне, якое мае фразеалагізм *у вачах пацямнела*, але з непараўнальна большай экспрэсіяй: *Толькі Сякі-Такі-Малы-Аглы разявіў рот, каб нешта сказаць на гэта, а Дабрадзей бац яму па мордзе, аж у таго ў вачах Хеопсава піраміда* *п е р а в я р н у л а с я* *д а г а р ы* *а с н а в а н н е м* (II, 130). Тут замена кампанента іншым словам абумоўлена імкненнем прыстасаваць фразеалагізм да незвычайнага для яго спалучэння з канкрэтным назоўнікам *піраміда*, якая мае *аснаванне*, а не *ногі*.

З прычыны незвычайнасці кантэксту адбываецца абнаўленне фразеалагізма *пляваць у столь* у вершы «Няма дурных на небе», дзе размова ідзе пра бога, які *ў воблачнай пасцелі ляжаў ды* *п л ё в а ў* *д а г а р ы* (8, 89). Атрымліваецца, што пісьменнік, нібы дбаючы аб прыстасаванні фразеалагізма да кантэксту, адначасова стварае стылістычны эфект.

Неабходнасць падгонкі фразеалагізма пад кантэкст выклікаецца і тады, калі ўласцівыя толькі чалавеку дзеянні ці стан, названыя фразеалагізмам, прыпісваюцца з сатырычнай мэтай або для стварэння лёгкага гумару жывёлам ці неадушаўлёным прадметам.

Замест *прылажыць руку — прылажыць капыты*:

> Я, *прылажыўшы ніжэй капыты,*
> Заяўляю аб тым,
> Што з усёю сваёю раднёю
> Не хачу болей звацца Свіннёю (I, 73).

Замест *натапырыць вуха — натапырыць вушка* (абноўлены кампанент паясняецца двума азначэннямі, што разам з пастаўленым побач параўнаннем агаляе ўнутраную форму фразеалагізма і стварае семантычную двухпланавасць): *Каля варот Вольчынай хаты Якуб паставіў калаўрот на снег. І ён стаяў нерухома, як вартавы на важным пасту, чутка* *н а т а п ы р ы ў ш ы* *адзінае скураное* *в у ш к а*. *Ціха драмала, прытуліўшыся да вугла, кудзеля, і барада яе з сівай зрабілася белаю, а ім ўсё яшчэ не хацелася расставацца* (II, 259).

Асабліва эфектыўнымі ў сатырычных ці камічных адносінах з'яўляюцца абноўленыя фразеалагізмы, у якіх сутыкаюцца разнародныя моўныя адзінкі. Словы розных стыляў, спалучаючыся адно з другім, не могуць не ствараць камічнага ўражання. Разам з тым, абнаўляючы фразеалагізм уключэннем у яго склад слова іншай стылістычнай сферы, К. Крапіва не ставіць галоўнай мэтай стварэнне сатырычнага эфекту, а імкнецца ў першую чаргу найменшай колькасцю слоў выказаць неабходную думку, даць эмацыянальна-экспрэсіўную характарыстыку дзеянням таго ці іншага персанажа. Так узнікае абноўлены фразеалагізм *канстытуцыяй віляць*, дзе кніжнае, урачыстае слова *канстытуцыяй* выціснула размоўна-бытавое слова-кампанент *хвастом*. Сэнс гэтай фразеалагічнай адзінкі са змененым кампанентам, калі яе разглядаць па-за кантэкстам, не можа расшыфроўвацца ў свядомасці, бо ў выніку ўнесеных замен страчваецца ўнутраная форма ўстойлівага словазлучэння. Аднак у кантэксце яго семантыка даволі празрыстая і вельмі ёмістая.

У вершы «На «Крэсах Усходніх» (1923) агонь сатыры накіроўваецца супраць польскіх паноў, якія, не здолеўшы сілай задушыць сацыяльную і нацыянальна-вызваленчую барацьбу заходніх беларусаў і ўкраінцаў, пайшлі на хітрасць: сталі вуснамі прэм'ер-міністра Сікорскага клясціся ў шчырасці і любві да сваіх падняволеных, абяцаць розныя «папяровыя цацкі» накшталт канстытуцыі, а таксама «школы, мовы», карацей кажучы, пачалі *хвастом віляць*. Першы кампанент гэтага фразеалагізма з'яўляецца ў тэксце як элемент прыказкі *не воўчы зуб, дык лісіны хвост*, уведзенай пісьменнікам па частках:

Воўчы зуб не памагае,
Дык палітыка другая
У яго як бач паспела —
Хвост пусціць *лісіны* ў дзела (I, 23).

Пасля гэтага з'яўленне ў тэксце абноўленага фразеалагізма вельмі натуральнае:

Ходзіць, губкамі мыляе,
Канстытуцыяй віляе,
Мажа губы, гладзіць вусы
Украінцу й беларусу (I, 23).

Семантычная ёмістасць абнаўлення відавочная: у гэтым кантэксце вастрэй адчуваецца вобразны стрыжань фразеалагізма *хвастом віляць* і сатырычная накіраванасць накладзенай на першы кампанент замены; тут перакрыжоўваюцца пераносны план выслоўя і прамое значэнне першага кампанента. Удала абноўленаму фразеалагізму не ў меншай ступені ўласцівы тыя якасці, якія адзначаў К. Крапіва ў народных прыказках і прымаўках: «велізарная эканомія мыслення» і «эстэтычнае задавальненне» (IV, 226).

Сутыкненне слоў розных стыляў назіраецца і ў кантэкстуальна абумоўленым фразеалагізме *ўставіць прапелер*, дзе слова *прапелер* выціснула кампанент *пяро*. Сэнс абноўленага фразеалагізма, экспрэсіўна ўзмоцненага, змяняецца: гэта ўжо не проста ʼпрагнаць кагосьціʼ, а ʼпраперці так, што той будзе ўцякаць ледзь не з хуткасцю самалётаʼ. Замена выклікана сітуацыяй: у сатырычным антырэлігійным вершы «У бога — трывога», дзе апісваецца барацьба неба з бязбожнікамі, мова галоўнакамандуючага нябеснымі сіламі «ваенізаваная» (напрыклад, святога ўгодніка Юр'я ён называе «камконарміі»); таму няма нічога дзіўнага, калі ён замест *пяро* ўжывае *прапелер:*

> — Дзяржаць сувязь між войска, ды зрэдку
> Пасылаць Серафіма ў разведку.
> Вуха востра, каб нас не праперлі,
> Бо самому я *ўстаўлю прапелер* (*8*, 117).

Параўн.: *Хацелі табе п я р о ў с т а в і ц ь і дарэмна не ўставілі* (III, 82).

Сустракаюцца выпадкі, калі месца фразеалагічнага кампанента займае паронім. Замяніўшы першы кампанент у фразеалагізме *парахня сыплецца* словам *порах* (аднакарэнным са словам *парахня*), аўтар каламбурна выкарыстоўвае замену, сутыкаючы новы кампанент з такім жа словам і часткай другога фразеалагізма: *Пасля такога татальнага грэбня застаюцца нявычасанымі толькі... дзяды ды бабулі. Мабілізаваць іх у ваенную прамысловасць няма сэнсу, з іх і так ужо с ы п л е ц ц а п о р а х. Выходзіць, што і яны працуюць для фронта. Мабыць, Гітлер гэты п о р а х і мае на ўвазе, калі робіць выгляд, што ў яго яшчэ «ё с ц ь п о р а х у п а р а х а ў н і ц ы»* (*9*, № 137).

Часам на месцы аднаго кампанента з'яўляюцца два, а то і больш слоў. Так, замест *заткні рот* у вусны аднаго з адмоўных персанажаў як сродак яго моўнай характарыстыкі ўкладваецца *заткні старое гаўкала* (II, 54). У выніку фразеалагізм не толькі ўказвае на дзеянне, але і з больш рэзкай экспрэсіяй грубасці дае яму характарыстыку і асабліва яго носьбіту. Характэрна, што гэты абноўлены фразеалагізм узнік пад пяром пісьменніка не адразу: у першым выданні рамана «Мядзведзічы» было так: *—Заткніся, старое гаўкала, — адказала адна постаць маладым танклявым голасам* (7, 123).

На фоне звыклага фразеалагізма *складаць зброю*, але без яго кніжнай экспрэсіўнасці ўспрымаецца аўтарскае выслоўе *складаць ручкі ў козлы*, у якім два апошнія элементы *(у козлы)* падмацоўваюць вобразную думку аўтара пра ручкі як вострую зброю пісьменнікаў-байцоў, пісьменнікаў-грамадзян. Абноўлены фразеалагізм кантактуе з іншымі мастацкімі сродкамі публіцыстычнага артыкула, выкананага ў гумарыстычным плане: *Прыватная ўласнасць пабіта эканамічна і палітычна, але яе трэба выкараніць да рэшты ў свядомасці людзей, дастаць ва ўсіх шчылінах і норках. І тут сатырыкам яшчэ рана с к л а д а ц ь р у ч к і ў к о з л ы, разважаючы, што калі не Гогаль, дык і зусім не трэба* (IV, 279).

Пад свядомае абнаўленне, абумоўленае рознымі стылістычна-ідэйнымі, сацыяльна-характарыстычнымі і эстэтычнымі задачамі, падпадаюць і прыказкі. Хоць у іх кампаненты зліты значна слабей, чым ва ўласна фразеалагізмах, але замена кампанента іншым, несінанімічным словам не можа не адбіцца на змесце і экспрэсіі ўсяго выслоўя. Часта новы кампанент змяняе сэнс прыказкі і прымае на сябе амаль усю эмацыянальную нагрузку. Так, прыказка *новая мятла чыста мяце* звычайна ўжываецца з адценнем неадабрэння, даючы вобразную характарыстыку новаму, больш прыдзірліваму, больш патрабавальнаму начальніку, гаспадару. Іншы сэнс і экспрэсію пашаны, ухвалення атрымлівае яна ў вершы К. Крапівы, які абнавіў яе матэрыяльны склад: *чырвоная мятла добра мяла* (I, 31). Атрымаўшы больш звужаны, больш канкрэтны змест, узбагаціўшыся рыфмай, яна стала

мастацкай характарыстыкай-ацэнкай дзеянняў Чырвонай Арміі ў гады грамадзянскай вайны.

Прыказка *сабака брэша — вецер носіць* пагардліва асуджае каго-небудзь за недарэчныя словы, плёткі, за беспадстаўную і нявартую ўвагі балбатню. К. Крапіва замяніў першы кампанент канкрэтным адрасатам і гэтым надаў прыказцы характар злабадзённасці і пэўнай сатырычнай накіраванасці. З'яўленню ў тэксце перафразаванай прыказкі папярэднічаюць параўнанні галоўнага гітлераўскага брахуна з сабакам («Не збрахаць, як карлік, стольki дзесяці сабакам», «брэша з захапленнем»), і ўжо пасля гэтага ідзе:

> Нам ужо абрыдлі досыць
> Байкі прайдзісвета:
> — *Гебельс брэша — вецер носіць*,—
> Кажам мы на гэта (I, 184).

Абнаўленне ўспрымаецца на фоне прывычнай прыказкі, і заменены кампанент так і праглядвае празновы, даючы яму сваёй назвай належную характарыстыку. Сатырычны эфект і дасціпнасць гэтай перафразіроўкі становяцца яшчэ больш відавочнымі, калі прыняць пад увагу, што ў нямецкай мове прозвішча гітлераўскага доктара прапаганды супадае ў гукавых адносінах са словам Gebell (брэх, гаўканне); у родным склоне адзіночнага ліку — Gebells; параўн. прозвішча Гебельса ў нямецкай арфаграфіі: Goebbels.

Нельга не спыніцца на здольнасці асабова-ўказальных займеннікаў выступаць своеасаблівымі эквівалентамі ў фразеалагічных словазлучэннях. У такіх выпадках становіцца відавочным слоўны характар і кампанента, на які ўказвае займеннік *ён* ці іншы з гэтага разраду, і астатніх, што ўваходзяць у склад фразеалагізма. Прадмет-кампанент, на які ўказвае займеннік, лёгка вызначаецца з папярэдняга кантэксту, дзе гэты назоўнік выкарыстаны або ў складзе іншага фразеалагізма, або як слова свабоднага ўжывання: *Але душа паэта не падуладна была паліцыі. Яна па-ранейшаму балела за народ, і гэты боль і гнеў выліваўся ў цудоўныя паэтычныя радкі* (IV, 384); *Ёсць у нашай маладой старшая дружка — галава, як бручка, язык, як брытва, — матляецца спрытна, дзе трэба, дзе не, усюды яго ўваткне* (IV,

65); *Р у к і, як граблі: так усё і в а л і ц ц а з і х* (IV, 81).

Абнаўленне лексічнага складу фразеалагізмаў у творах К. Крапівы заўсёды абумоўлена пэўнымі ідэйна-стылістычнымі задачамі. Найчасцей прыём выступае сродкам сатыры ці гумару.

УКЛЮЧЭННЕ Ў ФРАЗЕАЛАГІЗМ ІНШЫХ СЛОЎ

Шмат якія фразеалагізмы маюць непранікальную структуру і ў маўленні не дапускаюць увядзення ў свой склад іншых слоў: *на чым свет стаіць, як піць даць, так сабе, і ўсё такое, на сёмым небе, бог бацька, блізкі свет* і інш. Гэта ў першую чаргу адносіцца да фразеалагізмаў, у афармленні якіх выразна заўважаюцца своеасаблівыя прыкметы мастацка-паэтычнага характару, напрыклад, да выслоўяў з кампанентамі, звязанымі паміж сабой рыфмай і рытмам, або каламбурных: *кату па пяту, лахі пад пахі, следам за дзедам, з плеч у печ, ні семя ні емя, волас у волас, без году тыдзень* і г. д.

Аднак непранікальнасць з'яўляецца факультатыўнай прыкметай фразеалагізмаў. У маўленні даволі часта ў межы фразеалагічнай адзінкі трапляюць іншыя словы, якія непасрэдна не ўваходзяць у яе склад.

Па-першае, тут можа быць «укліненне» ў сярэдзіну фразеалагізма слоў, якія граматычна не звязаны з яго кампанентамі і адносяцца да ўсяго сказа ўвогуле: *Сама расказвала... П р а х о д у, кажа, н е д а е* (IV, 86); *Вось як в о з ь м е м, бабка, Мы цябе з а ш к і р к у!..* (I, 161); *Ах, як бы ахвотна вы гэты р о т, паны дыпламаты, з а т к н у л і!* (I, 158).

Па-другое, уведзеныя ў фразеалагізм словы таксама граматычна не звязаны з ім, але непасрэдна да яго адносяцца і з'яўляюцца сродкам выражэння мадальнасці, паказваючы, напрыклад, на ступень дакладнасці выказанага фразеалагізмам паняцця: *Тады — капут, і ты мяне не зловіш. Бо г а л а в у, напэўна з л о м і ш* (I, 103); *А павергнуць супастата (ч у ж ы м і, праўда, р у к а м і) Лукавіцыну вельмі хацелася...* (II, 35); *Капусты місу нам на стол, — С а б а к а б мо н е п е р а с к о ч ы ў...* (I, 261).

Па-трэцяе, словы-ўстаўкі адносяцца да ўсяго фразеалагізма і звязаны з ім граматычна і семантычна: *Перад Сомікавымі вачыма ва ўсёй яскравасці ўставаў гэты малюнак і каларытная постаць пана Вальвацкага* (II, 388); *Не капціў дарэмна свету...* (I, 113); *Толькі сеў тут папа макам...* (I, 273).

Пералічаныя выпадкі ўвядзення слоў ніколькі не кранаюць семантыкі і выразнасці фразеалагізмаў. Гэта тыповы для мовы спосаб рэалізацыі фразеалагічных зваротаў і не можа разглядацца як індывідуальна-аўтарскі прыём. Тое ж трэба сказаць і адносна выкарыстання такіх фразеалагізмаў, якія не могуць рэалізавацца ў маўленні, не дапоўніўшыся дадатнымі членамі. Так, рэалізацыя фразеалагізма *з лёгкай рукі каго, чыёй* немагчыма без дапаўнення яго назоўнікам у родным склоне ці ўвядзення прыналежнага прыметніка, дапасаванага да кампанента *рукі*: *з лёгкай рукі нейкага заезджага пана* (IV, 312). Параўн.: *з лёгкай сяброўскай рукі, з Марцінавай лёгкай рукі* (Я. Брыль), *з іх лёгкай рукі* (У. Краўчанка), *з лёгкай дзедавай рукі* (А. Астрэйка), *з лёгкай рукі цара* (А. Карпюк) і г. д.

Ад гэтых звычайных, тыповых для маўлення спосабаў адрозніваюцца індывідуальна-аўтарскія прыёмы ўскладнення фразеалагізмаў.

1. У межах фразеалагічнай адзінкі можа быць слова, якое адносіцца да аднаго кампанента і з'яўляецца яго азначэннем.

Сярод часцін мовы, якія ўключаюцца ў фразеалагізм, асобнае месца належыць займенніку з яго абагульнена-ўказальнай семантыкай і адсутнасцю сталага лексічнага значэння. Такі займеннік выступае як факультатыўны элемент фразеалагічнай адзінкі і можа апускацца без усякіх змяненняў у цэласнай семантыцы выслоўя. У творах К. Крапівы ў фразеалагічны кантэкст уключаюцца займеннікі *самы, увесь, свой, такі*, пры гэтым адны і тыя ж фразеалагізмы сустракаюцца як з устаўкай, так і без яе, што, аднак, не адбіваецца на семантыцы і выразнасці гэтых выслоўяў: *Яго, мусіць, раздражняла Алесева размахванне перад самым носам...* (II, 226); *Глянуў ён, а перад носам Дзве рухомыя палосы* (I, 281); *...кожнаму беларусу большасць гэтых слоў вядома ад са-*

май калыскі (IV, 321); *У гэтым сапраўды класічным творы мы бачым жыццё бедняка ад калыскі да магілы з усімі яго вялікімі пакутамі і скупымі радасцямі* (IV, 388).

Іншая справа, калі фразеалагізм ускладняецца прыметнікам. Уключэнне апошняга заўсёды чымсьці абумоўлена. Як правіла, пад такое ўскладненне пападаюць фразеалагізмы, суадносныя з дзеясловам, а паясняецца іх назоўнікавы кампанент.

Нярэдка ўвядзенне прыметніка служыць сродкам канкрэтызацыі, удакладнення фразеалагізма. Пры дапамозе атрыбута *авечым* (байка «Дыпламаваны Баран») падкрэсліваецца адзінкавае, заключанае ў цэласным значэнні фразеалагізма *раскінуць розумам:*

— Каб ты быў разумнейшы трошка
Ды *розумам раскінуць* мог авечым,
То ўбачыў бы, што ганарыцца нечым...
(І, 91—92).

Сітуацыйна абумоўлена ўключэнне эпітэта *блышыны* (байка «Лётчык і Блыха») у фразеалагізм *мераць на свой аршын:*

Сям-там у нас такія блохі ёсць,
Што нашых поспехаў стараюцца не бачыць
І ўсё навыварат тлумачаць.
Такі мне ў крытыцы сустрэўся ягамосць.
Няздольны ахапіць савецкіх спраў вышыні,
Ён *мераў* нас *на свой аршын* блышыны (І, 196).

Арыгінальна выкарыстаны гэты ж фразеалагізм у фельетоне «Расціце — не аглядайцеся», дзе высмейваюцца імкненні работнікаў швейпрома перавыканаць прамфінплан за кошт выпуску адзення толькі малых памераў. Камічнае ўражанне ствараецца ў выніку таго, што, па-першае, у фразеалагізме ажыўляецца ўнутраная форма, бо ён дастасоўваецца да тых, хто і ў прамым сэнсе мерае тканіну няхай не аршынам, дык метрам, і, па-другое, адбываецца каламбурнае сутыкненне двух аднакарэнных слоў, але з розным значэннем: уведзенага ў фразеалагізм атрыбута *кароткі* 'невялікі ў даўжыню' і слова з кантэксту *кароценькі* 'невысокі, нізкага росту'; пры гэтым значэнне апошняга ўзмацняецца ацэначным суфіксам *-еньк-: Не ведаў я тады і таго, што некалі мне прыйдзецца сустрэцца з швей-*

промам, што работнікі швейпрома — людзі ўсё кароценькія і ***мераюць*** *сваю прадукцыю* ***на свой*** *кароткі* ***аршын*** (II, 122).

Імкненнем прыстасаваць фразеалагізм *валачыцца ў хвасце* да пэўнай сітуацыі (гаворка ідзе пра адставанне свінагадоўчага саўгаса) тлумачыцца ўключэнне ў межы гэтага выслоўя ўдакладняльнага эпітэта: *Пахваліцца надта Сёння тут няма чым:* ***Валачэцца*** *шмат хто* ***У хвасце*** *свінячым* (I, 136). Тое ж можна сказаць і адносна прыметніка *фармалістычны* ў складзе фразеалагізма *распусціць павіны хвост* або прыметніка *неўміручая*, уведзенага ў прыказку, выкарыстаную ў камедыі «Брама неўміручасці»: *Форма тут з'яўляецца самамэтай, а сякі-такі змест — толькі зачэпкай для таго, каб даць магчымасць аўтару* ***распусціць свой*** *фармалістычны* ***павіны хвост*** (IV, 309); ***Самі заварылі*** *неўміручую* ***кашу, самі і расхлёбвайце*** (*13*, 14).

У некаторых выпадках атрыбут узмацняе семантычны бок і эмацыянальна-выразнае гучанне фразеалагізма: *Аберуч ашчарэпіла Марыська канёву шыю... Поўную* ***волю дала*** *слязам і свайму незвычайнаму маладому голасу* (II, 286); *Гэты набудзе. Сам з чортавых* ***зубоў можа вырваць****, добрая цаца...* (II, 167).

Часам дзякуючы ўвядзенню эпітэта пісьменнік стварае камічнае ўражанне або сатырычна завастрае фразеалагізм, і гэтым яскравей выражаюцца адносіны аўтара ці персанажа да другіх дзеючых асоб, да апісаных падзей. Звычайна гэта дасягаецца ўключэннем у фразеалагізм прыметніка, які сваёй экспрэсіяй і прыналежнасцю да іншага стылю не кантактуе з экспрэсіўна-стылістычнымі якасцямі фразеалагізма. Уведзены прыметнік кантрастна супрацьпастаўляецца фразеалагізму, становіцца аб'ектам асаблівай увагі, бярэ на сябе ўсю сэнсавую нагрузку і надае фразеалагізму зусім іншую выразнасць — экспрэсію іранічнасці, пагарды, знявагі і інш.

Так, фразеалагізм *падаць (працягнуць) руку дапамогі* належыць да высокага стылю і, ужываючыся, напрыклад, у газетных артыкулах на палітычную тэму, гучыць урачыста. Не менш урачыста і афіцыйна гучыць гэта выслоўе і ў наступнай рэпліцы: **Мігуц-**

кі. *Пакуль вам падаюць руку дапамогі, прыміце яе* (III, 415). Узвышанае ператвараецца ў грэбліва-пагардлівае, калі ў склад фразеалагізма трапляе прыметнік іншага стылю: Броня. *Вас ніхто не бачыў, як вы гралі на вуліцы?* Гудовіч. *Мігуцкі бачыў. Усё працягваў мне сваю паганую руку дапамогі* (III, 429). Пры дапамозе ўскладненага фразеалагізма з рэзка зніжанай экспрэсіяй Гудовіч характарызуе дзеянні Мігуцкага, які схіляў яго на шлях здрады, і выказвае сваё абурэнне і гідлівасць да гэтага персанажа і яго прапаноў пад выглядам шчырага садзейнічання.

Параўн. таксама прыклад выкарыстання выслоўя высокага стылю *сцякаць крывёй* з уключэннем у яго склад таго ж эпітэта: *Ужо трэці месяц люты вораг, сцякаючы сваёй паганай крывёй, рвецца да Волгі, да Сталінграда* (9, № 63).

Не меншы эфект атрымліваецца і тады, калі ў фразеалагізм са зніжанай афарбоўкай уводзіцца прыметнік з павышанай экспрэсіяй, які заўсёды станоўча характарызуе прадмет. У выніку несуаднеснасці рознастылявых элементаў ствараецца камізм, падкрэсліваюцца іранічныя адносіны да персанажа: *Такое празаічнае ўмяшанне трэцяй асобы ў «вольны саюз» вельмі не спадабалася Лукавіцыну, і ён павярнуў быў сваю шляхетную спіну* (II, 33).

2. Ускладненне фразеалагізма адбываецца шляхам далучэння дапаўнення да аднаго кампанента ці да ўсяго комплексу. У такіх выпадках звычайна ажываюць сінтаксічныя адносіны паміж кампанентамі, якія набліжаюцца да членаў сказа. У выніку такога «амалоджвання» кампанентаў фразеалагізм атрымлівае камічнае асэнсаванне. Так, гаворачы пра разгром барона Урангеля, К. Крапіва выкарыстоўвае фразеалагізм *сесці ў галёш*, ускладняючы яго дапаўненнем:

Мы ж не цацкаліся з гадам,
Не зважалі, што барон,
І *ў галёш* падбітым задам
Неўзабаве *сеў* і ён (I, 32).

Характэрна, што ў першай рэдакцыі гэтай страфы фразеалагізм амаль не адчуваўся, бо яго назоўнікавы кампанент, ускладнены азначэннем *старэнькая*,

асацыіраваўся з караблём, у які сеў разгромлены прэтэндэнт на «Маскоўскі трон»:

І ў старэнькую «калошу»
Сеў падбітым задам ён;
І пусціўся ходам скорым
З небяспекай «сесць на мель»
Проста, проста Чорным морам,
Аж «за тридевять земель» (2, 58).

Фразеалагізм *пусціць з дымам* у п'есе «Партызаны» ўжываецца з дадаткам *да бога* і з'яўляецца сродкам сатырычнага развенчвання пана Яндрыхоўскага, які, не змогшы выбіць з сялян бальшавіцкі дух і навучыць «іх шанаваць бога, пана і польскую ўладу», сагнаў усіх сваякоў партызан у адну хату, запёр і аддаў каманду сержанту: *Па майму загаду пусціць з дымам... да бога* (III, 167). Гэты дадатак (*да бога*), аддзелены ад фразеалагізма шматкроп'ем, у вуснах набожнага пана гучыць, супроць яго волі, як кашчунства, бо намеры Яндрыхоўскага, здавалася б, нельга назваць боскімі. Праз некалькі хвілін пасля першай каманды пан аддае новы загад, ужываючы для гэтага толькі дадатак да фразеалагізма: *Зялёную ракету... да бога!* (III, 169). І гэта каманда ў прысутнасці ксяндза, з якім капітан Яндрыхоўскі толькі што вёў гутарку на розныя боскія і нябоскія тэмы, «працуе» на раскрыццё сапраўднага нутра паноў і іх боскіх служак, на выкрыццё антынароднай сутнасці рэлігіі.

3. Фразеалагізм ускладняецца далучэннем да назоўнікавага кампанента яшчэ аднаго назоўніка са злучнікам *і* і ўтварэннем, такім чынам, закрытага рада аднародных членаў: *Кулацкая скарга табе так засланіла вушы і вочы, што ты не чуеш стогнаў працоўных у фашыстоўскіх турмах...* (III, 90); *Я ўсюды за цябе пайду — Ў агонь, і ў нетру, і ў ваду* (I, 36).

Сярод менш тыповых (з адзінкавымі прыкладамі) прыёмаў ускладнення фразеалагізмаў можна адзначыць наступныя.

У абедзве часткі прыказкі *чым багат, тым і рад*, у якой граматычнага дзейніка няма, а лагічным з'яўляецца гаворачая асоба, уводзяцца два розныя дзейнікі:

Нёс я гасцінцаў вам трошку,
Ды трапіў якраз пад бамбёжку,

Засталося ў мяне іх не шмат:
Чым Гітлер багат, тым я й рад (9, № 138) [4].

Назоўнікавы кампанент фразеалагізма *заткнуць дзіркі* пісьменнік удакладняе ўстаўкай лічэбніка *адну*, і гэта апраўдваецца кантэкстам гумарыстычнага плана: *К гэтаму часу рады кадравых афіцэраў ужо значна парадзелі, і начальства вырашыла, што я з'яўляюся зусім прыдатнай фігурай для таго, каб заткнуць адну з дзірак у афіцэрскім складзе* (10, 307).

Чытаючы наступныя радкі:

Шар парожняй галавы
Фрыц схіляе ніжай:
Недалёка да Масквы,
А да смерці бліжай (I, 176—177),

нельга не заўважыць кантамінаванага выразу, зліцця двух ускладненых фразеалагізмаў: да першага — *парожняя галава* — дадаецца слова *шар*, якое ператвараецца ў граматычна апорны элемент словазлучэння; другі — *галаву схіліць* — ускладняецца словам *ніжай*. У Крапівы сустрэўся выпадак, на наш погляд, неапраўданага ўскладнення фразеалагізма, прычым ужытага не ў мове персанажа, а ў аўтарскай. Фразеалагізм *у свет* мае значэнне 'абы-куды, куды папала, невядома куды, усё роўна куды', і далучэнне да яго прыслоўя *куды-небудзь* нічога не дадае выслоўю ні ў семантычных, ні ў экспрэсіўных адносінах, а толькі стварае сэнсавую таўталагічнасць: *Зося рада была адрачыся ўсяго і сысці куды-небудзь у свет, каб і вушы яе не чулі гэтага пекла...* (II, 395).

ПАБУДОВА СЮЖЭТА НА АСНОВЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА З ВЫКАРЫСТАННЕМ ЯГО ВОБРАЗА І ЭЛЕМЕНТАЎ

Эстэтычныя густы і літаратурныя схільнасці К. Крапівы сфарміраваліся ў значнай ступені пад уплывам вуснай народнай паэзіі, і таму не дзіўна, што ўвесь пісьменніцкі шлях характарызуецца сталай і ўстойлівай цікавасцю да фальклору, узведзенай ім у

[4] Верш называецца «Нямецкі дзед-Мароз»; побач з тэкстам малюнак: у мяху — косці.

творчы прынцып. І гэта выяўляецца не толькі і не столькі ў тым, што ён часта звяртаецца да народнай фразеалогіі,— само вобразнае мысленне пісьменніка блізкае да народнага. У адлюстраванні сучаснасці, у ацэнцы паводзін, учынкаў людзей ён апіраецца «на натуру свайго народа» (В. Бялінскі), зыходзіць «з поглядаў і маральных прынцыпаў, што склаліся ў народзе, з правіл і меркаванняў, якія ўспрыняў сам, выхоўваючыся ў сялянскім асяроддзі. І да прыказак часта звяртаўся таму, што ў іх гэтыя погляды і прынцыпы выявіліся з гранічнай выразнасцю»[5].

Прыказкі для К. Крапівы — крыніца ідэй і мастацкіх вобразаў. Больш таго, на прыказкавай аснове пісьменнік будуе сюжэты многіх сатырычных твораў, асабліва баек. Пры гэтым нярэдка прыказка ў яе традыцыйнай форме ў творы не ўжываецца, а таму сувязь паміж творам і прыказкай знешне амаль непрыкметная. Вобразная ж сувязь паміж імі лёгка адчуваецца, пра яе нагадваюць і асобныя прыказкавыя элементы. Такое творчае выкарыстанне прыказак дае магчымасць пісьменніку стварыць на іх аснове яркія, напоўненыя новым зместам вобразы, моцна звязаныя з народна-традыцыйнымі ўяўленнямі, з розумам і дасціпнасцю народа.

Так, у аснову байкі «Дзед і баба» пакладзена прыказка *баба з калёс — калёсам лягчэй*, якая ў зборніку Е. А. Ляцкага прыводзіцца з іншым варыянтам другой часткі: *баба з калёс — калёсы як чорт панёс*. М. І. Міхельсон[6] падае прыказку з дадаткам-этымалогіяй: «Баба с возу, кобыле легче (сказал мужик, когда баба, рассердившись, что ей сидеть неловко, слезла с возу)». Прыкладна ў такім плане і распрацоўваецца сюжэт байкі, толькі матывы спрэчкі паміж героямі іншыя, і гэта адпавядае ідэйнай задуме аўтара: байка пра Бабу, што стала памагаць каню, «седзячы на возе», накіравана супраць такіх «баб» ва ўстановах, якія, «здэцца, й робяць... штосьці, але справы слабы». У асобных радках байкі захоўваюцца элементы прыказкі, пры гэтым з абодвух варыянтаў:

---

[5] Я. Казека. Кандрат Крапіва. Мінск, 1965, стар. 58.
[6] М. И. Михельсон. Русская мысль и речь, т. I. СПб, 1903, стар. 37.

Потым — гоп *яна з калёс,*
Села ля дарогі,
А *каня як чорт панёс,—*
Дзе ўзяліся й ногі! (І, 76).

Дарэчы, выдзеленыя словы амаль дакладна паўтараюць загаловак байкі пры яе першай публікацыі: «Баба з калёс, дык каня як чорт панёс» («Беларуская вёска», 29 верасня 1925 г.). Вобраз і элементы прыказкі *баба з калёс — калёсам (каню) лягчэй* адчуваюцца і ў канцоўцы:

Ды такая не ўцячэ!
Скажам ёй нарэшце:
— Мо без вас было б *лягчэй?*
Паспрабуйце злезці!

Параўн. з першай рэдакцыяй гэтай страфы, менш дасціпнай, менш дзейснай і без прыказкавага элемента *лягчэй:*

Доўга думаў я й цярпеў
Дый скажу нарэшце:
«Мо без вас было б ляпей?
Паспрабуйце злезці!»

Агульным, што аб'ядноўвае прыказку і байку, з'яўляецца алегарычнасць. І калі пісьменнік «разгортвае» тую ці іншую прыказку ў байку і, ствараючы пэўны бытавы малюнак, рэалізуе яе прамы сэнс, то гэтым, аднак, з прыказкі не здымаецца і яе іншасказальны характар, што абумоўліваецца жанравай асаблівасцю байкі — алегорыяй. Пра пераноснае значэнне выкарыстанай прыказкі пісьменнік нярэдка нагадвае ў маралі.

Так, паэтычным зернем байкі «Мурашка і Жук» стала другая частка прыказкі *за пчолкаю ў мёд, за жукам — у гной* (БППФ, 89). Мурашка, сустрэўшыся з Жуком — «бліскучым ягамосцем» (аўтар нібы мімаходам дадае: «Ці не замежны госць?»), згадзілася «хоць вокам глянуць на той рай — на Жукавы палацы»:

Жук важна крочыць перадам,
За ім Мурашка сціпла.
Жук ганарліва: — Вось мой дом!
І тут... Мурашка ўліпла.

Пераносны сэнс разгорнутай прыказкі відавочны नават і без маралі:

Такі не мелюць языком,
А праўду кажуць людзі:
Як папаўзеш ты за Жуком,
Дык апынешся ў брудзе (*11*, 141).

У аснове байкі «Стары і Малады» відаць сляды прыказкі *стары конь баразны не псуе.* Параўн., напрыклад, такія радкі:

— Ты не глядзі, што я стары,
Што быццам сыплецца з мяне
На капыты,
Але ж да гэтай вось пары
Ні разу ў баране
Не стаў, як ты (I, 90).

Цесная сувязь з прыказкамі назіраецца пры чытанні эпіграмы «На «Матчынага сына» Сымона Баранавых»:

У людзей пра «Сына»
Кепская гамонка,—
Звешана чупрына,
Нудзіцца Сымонка:

Хоць дзіцятка ўрода,
Але бацьку шкода.
Хоць дзіцятка гніла,
Але бацьку міла (I, 158).

Параўн.: *Кожнаму сваё дзіця міла* (Нас., 59; І. Насовіч дадае да прыказкі такі каментарый: «Кажуць, калі іншыя знаходзяць чыёсьці дзіця агідным»); *Свая матка шкадуе дзіцятка* (БППФ, 147); *Хоть гнило, да нам мило* (Даль, 464).

Прыказкавая ці ўласна фразеалагічная аснова адчуваецца і яшчэ ў шэрагу баек і іншых сатырычных твораў. Напрыклад, у аснове байкі «Мядзведзі» відаць сляды прыказкі *мядзведзь скача, а цыган грошы бярэ*; у байцы «Сваяўство» — *як ад казла малака*; у байцы «Аршын» — *мераць на свой аршын*; у вершы «Язычок» — *лізаць пяткі*; у вершы «Лісіны хвост і воўчы клык» — *не воўчы зуб, дык лісіны хвост.*

Арыгінальна пабудавана сатырычнае апавяданне «Ёлкі і палкі», у якім каламбурна выкарыстоўваюцца элементы дэфармаванага фразеалагізма *ёлкі-палкі.*

У пачатку гаворыцца, як фашысты рыхтаваліся сустрэць новы, 1942 год у Маскве і марылі пра «ёлкі... кашлатыя, багатыя, з дзедам марозам, з яркімі каляровымі ліхтарыкамі, з залатымі арэхамі». Але «не давялося нямецкім захопнікам і ў гэтым годзе спраўляць ёлку ў Маскве. Замест ёлак на іх долю выпалі адны толькі палкі. Былі, праўда, сякія-такія ёлачныя ўкрасы і гасцінцы — напрыклад, каляровыя ліхтарыкі... Ды якія там ліхтарыкі! Добрыя ліхтары... у фашыстаў пад вачыма». У канцы сатыры зноў выніваюць тыя ж вобразы «ёлак» і «палак»: «Вось і новы год прайшоў, людзі ёлкі з хат павыносілі, а палкі, наадварот, дзейнічаюць» (II, 88).

К. Крапіва рупліва ставіцца да багацця народнай мудрасці і вобразы, што скла́ліся на працягу стагоддзяў і захоўваюцца ў народнай памяці, уводзіць у творы нязменна нават і тады, калі форма выслоўя ў адпаведнасці з патрабаваннямі кантэксту парушаецца. Таму, відаць, нельга пагадзіцца з думкай, што байка «Сука ў збане» «напісана па матывах народнай казкі пра лісу і збан... Казачную лісу ён замяняе сукай, што больш адпавядае бытавому малюнку апавядальнай часткі байкі»[7]. Тут, як гэта падказвае назва байкі, сатырык скарыстаў устойлівае народнае параўнанне *улез, як сучка ў збан* (Ляцкі, 49), *папаўся, як сучка ў збан; улез, як сука ў збан* (БППФ, 420, 435). Таксама, відаць, няма падставы збліжаць байку «Жаба ў каляіне» з прыказкай *не лезь, жаба, дзе коні куюць*, як гэта робіць В. Крышталь: «Другую частку прыказкі прыйшлося разгарнуць для дасягнення большай маштабнасці ў паказе суадносін карысных спраў працоўнай большасці і нікчэмнасці адзіночак...»[8] Паміж гэтымі байкай і прыказкай у сэнсавых адносінах вельмі мала агульнага. Хутчэй байку можна ставіць у сюжэтную сувязь з прыказкай *жаба і на каня разяўляецца* (Рап., 143). А ўвогуле можна сказаць, што, ствараючы баечны вобраз, пісьменнік апіраўся на народныя камічныя ўяўленні пра жабу і, магчыма, на гэты ж вобраз з байкі І. А. Крылова «Жаба і Вол», дарэчы, выкарыстаны і ў сатыры «Вакол расійскага

---

[7] П. П. Ахрыменка. Беларуская літаратура і фальклор. Мінск, 1962, стар. 126.

[8] К. Крапіва. Сатыра і гумар. Мінск, 1954, стар. 13.

пытання. 1925 год», дзе гаворыцца пра Бельгію: *Глядзіць, як жаба на вала, А злосць такая ж, як была* (2, 8).

Што многія творы К. Крапівы, асабліва байкі, сталі народнымі ў самым шырокім сэнсе гэтага слова, не вытлумачваецца толькі іх узнікненнем на аснове фразеалагізмаў. Вусная народная паэзія ўвайшла ў яго творчасць усімі сваімі асаблівасцямі, шматлікімі мастацкімі прыёмамі. Пабудова сюжэта на вобразнай аснове фразеалагізма — гэта толькі адзін з прыёмаў творчага выкарыстання народнай паэзіі.

ВЫКАРЫСТАННЕ ЗМЕСТУ ФРАЗЕАЛАГІЧНАЙ АДЗІНКІ БЕЗ ЗАХАВАННЯ ЯЕ ФОРМЫ

Паміж толькі што разгледжаным і гэтым прыёмам ёсць шмат агульнага: хоць у абодвух выпадках форма фразеалагізма не адпавядае традыцыйнай норме, але яго змест выразна адчуваецца па асобных кампанентах — носьбітах вобразнасці пэўнага выразу. Адрозніваюцца прыёмы тым, што ў першым выпадку фразеалагізм разгортваецца, становіцца вобразнай асновай твора, а ў другім дэфармаваны фразеалагізм з'яўляецца «будаўнічым матэрыялам» адной фразы, цесна зліваецца з кантэкстам. Дэфармацыя фразеалагізма ў такім разе робіцца дзеля яго лепшага дастасавання да кантэксту.

Вось як пісьменнік выкарыстоўвае фразеалагізм *спусціўшы рукавы*, прыстасоўваючы яго да кантэксту і ўзмацняючы яго экспрэсіўныя магчымасці:

Там у зале з мяккай ваты
Разгільдзяі-аўтаматы,
Выгляд вялы, нерухавы,
Пазвісалі ўніз рукавы.
І памост пад імі згніў,
Ім і столь рыхтуе згубу,
А яны дык хоць бы хны —
Слінай цыркаюць празу губу (I, 324).

Пры змяненні формы таго ці іншага выслоўя пісьменнік зыходзіць з агульнага вобразнага ўяўлення пра абазначаныя пэўным фразеалагізмам дзеянне,

прадмет і інш. (параўн.: *спусціўшы рукавы — пазвісалі ўніз рукавы*). Адпаведна і чытач, арыентуючыся на захаваны вобраз ці змест фразеалагізма, адчувае прататып дэфармаванага выразу. Дакладней, трэба, каб адчуваў, бо «для правільнага разумення кантэксту і ўспрыняцця яго эстэтычных якасцей неабходна ведаць і мець на ўвазе і фразеалагізм як такі, г. зн. у тым выглядзе, у якім ён ужываецца ў моўнай сістэме»[9].

Лёгка ўспрымаюцца, напрыклад, прыказкі, уведзеныя ў верш і падпарадкаваныя яго рытму і рыфме, а таму нібы пераказаныя сваімі словамі. Так, у «Біблії» пасля слоў бога, які з'явіўся да Абрама ў сне: *Дзеля нашага знаёмства Павялічу так патомства,— Будзе ўнукаў, як пяску: Ты ж — дзядок яшчэ ў саку*, ідзе ў дужках іранічны аўтарскі закід: *Хто што думае, то й сніцца — Сніць так курыцу лісіца* (I, 225). Параўн.: *лісіца спіць, а курэй бачыць* (Рап., 257).

У некаторых выпадках дэфармаваны фразеалагізм, напрыклад *пазвісалі ўніз рукавы*, цяжка, а то і немагчыма правільна зразумець, калі разглядаць па-за кантэкстам. Чым большая колькасць кампанентаў бярэцца з фразеалагізма ў яго зыходнай форме, тым лепш адчуваецца гэты фразеалагізм нават тады, калі ён, падпарадкаваны кантэксту, выконвае іншую сінтаксічную функцыю і атрымлівае новае сэнсавае адценне. Напрыклад, дзеяслоўны фразеалагізм *кукіш у кішэні даваць (паказваць)* 'цішком пагражаць, завочна лаяць', захоўваючы сваю вобразную аснову, падпадае пад такую дэфармацыю: *Кампліменты гаварылі Яны з фігаю ў кішэні* (I, 267); адпаведна змянілася яго сінтаксічная роля (гэта ўжо не выказнік, а дапаўненне) і семантыка ('з патаемнай, баязлівай пагрозай').

Дэфармаваны фразеалагізм, губляючы сваю кампанентную і структурную фіксаванасць, падпарадкоўваецца задачы кантэксту, свабодна ўступае ў сувязь з іншымі словамі і як звычайнае спалучэнне слоў перадае змест фразеалагізма, што іншы раз выяўляецца толькі ў больш шырокім кантэксце. Дэфармацыя

---

[9] Н. М. Шанский. Фразеология современного русского языка. М., 1969, стар. 210.

фразеалагізмаў, як правіла, сустракаецца ў сатырычных творах і разлічана на стылістычны эфект.

Асабліва вынаходліва сатырык стварае кантэкст, дзе сэнс таго ці іншага сказа, што складаецца са слоў, выкарыстаных з іх прамым значэннем, намякае на пэўны фразеалагізм, які падразумяваецца як падтэкст. У такіх выпадках, кажучы словамі М. А. Рыбнікавай, нібы «праглядаюць» праз тканіну мовы «як яе моўная аснова» фразеалагічныя адзінкі. «Чым лепш чытач ведае агульнанародную мову, тым лепш ён адчуе гэту аснову, тым паўней адчуе дасціпнасць і сілу многіх вобразаў і выразаў»[10].

Вельмі часта пісьменнік карыстаецца падтэкстам у камедыі «Хто смяецца апошнім», у прыватнасці пры абмалёўцы вобраза Гарлахвацкага, амаль кожная рэпліка якога пабудавана так, што змяшчае ў сабе выкрывальны эфект, накіраваны на сам персанаж. Каб ашальмаваць сумленнага вучонага прафесара Чарнавуса, Гарлахвацкі, даведаўшыся, што яго хаўруснік Зёлкін ужо «шапнуў» на геафаку пра Чарнавуса, вырашае «падліць масла ў агонь». Ён звоніць у выдавецтва і аб'яўляе прафесара ворагам, шкоднікам. Зрабіўшы гэты больш чым непрыстойны, гнюсны ўчынак, ён задаволена гаворыць сам сабе: *Ну, пасеяў, дай божа ўраджай сабраць* (III, 198). І з-пад гэтай фразы «выглядае» падтэкст, накіраваны супраць самога Гарлахвацкага — сапраўднага шкодніка і прайдзісвета, падтэкст, які ўкладваецца ў прыказку *што пасееш, тое і пажнеш*.

Лёгка ўгадваецца ў «Лясной казцы» падтэкст такога ж самавыкрывальнага характару *ваўкоў баяцца — у лес не хадзіць* і гучыць як адказ на знойдзеныя лянівым Абібокам «аб'ектыўныя» прычыны, каб не ехаць на лесанарыхтоўку:

— І наогул ужо нярана,
Ды дарога ў лес не працёрта,
Ды ваўкоў жа ў лесе да чорта:
Туды ехаць — шукаць сабе згубы:
Пападзіся ім толькі на зубы! (І, 193).

---

[10] М. А. Рыбникова. Избранные труды. М., 1958, стар. 179.

У асобных месцах «Біблії» таксама адчуваюцца выразныя намёкі на прыказкі. Сэнс прыхаванага выслоўя стварае камічны фон вакол біблейскіх персанажаў. Так, праз радкі, дзе гаворыцца аб крыніцах, якімі карыстаўся Майсей пры напісанні «Кнігі быція»:

Бог Майсею па сакрэту
Сам пра тое гаварыў
На Сінайскай на гары,
Ну, а гэты — ўсяму свету (І, 204),

праглядвае прыказка пра дзвюх кумак-пляткарак: *кумка кумцы па сакрэту, а кумка — усяму свету*. Або: *скажы бабе па сакрэту, а баба — усяму свету*.

Такім чынам, К. Крапіва ў народных фразеалагізмах, дэфармуючы іх ці намякаючы на іх, знаходзіў невычарпальныя магчымасці для стварэння разнастайных стылістычных эфектаў.

РАСЧЛЯНЕННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА

Ужываючыся ў мове мастацкага твора, фразеалагізмы зазнаюць розныя змяненні сваёй традыцыйнай формы аж да разбурэння граматычнай канструкцыі і паасобнага выкарыстання кампанентаў. Але нават і ў такім трансфармаваным выглядзе фразеалагізм з прычыны шырокай вядомасці яго звыклай формы не губляе цэласнага значэння, а само расчляненне фразеалагізма дазваляе раскрыць яго новыя эстэтычныя магчымасці, ажывіць семантыку, узмацніць нагляднасць, зрабіць увесь кантэкст больш высокім у мастацкіх адносінах. Часцей за ўсё ў такіх выпадках кампаненты, не страчваючы сувязі са зместам фразеалагізма, уключаюцца ў свабодныя словазлучэнні і адначасова рэалізуюць свой прамы сэнс.

Вось як, напрыклад, выкарыстоўваецца фразеалагізм *следам за дзедам*, адно са значэнняў якога 'шляхам продкаў'. Семантыка фразеалагізма, пастаўленага ў загаловак вершаванага подпісу да малюнка ў газеце «Раздавім фашысцкую гадзіну» (№ 122), сатырычна канкрэтызуецца зместам твора, а элементы фразеалагізма, выконваючы галоўную ролю ў яго канкрэтызацыі, ужываюцца як самастойныя словы:

Тры калы. На коллях гэтых
Бачым трох пабітых шэльм:
Тут тэўтоны-прайдзісветы,
Тут і Фрыдрых, і Вільгельм.
А за прашчурам, *за дзедам*,
Як і сотні год назад,
Адпраўляем тым жа *следам*
І фашысцкіх мы салдат.

Пісьменнік кожны раз знаходзіць новыя, непаўторныя спосабы ўключэння ў тэкст кампанентаў расчлянёнага фразеалагізма. Так, цэласнае значэнне выслоўя *душа ў пятках* узнікае ў выніку камічнага збліжэння самастойных сказаў, у адным з якіх слова *душа* (замененае займеннікам *яна*) з яго літаральным сэнсам з'яўляецца дзейнікам, а ў другім склонавая форма назоўніка з прыназоўнікам *у пятках* выконвае ролю акалічнасці. Вось прыклад з п'есы «Людзі і д'яблы» (Віцця, працуючы ў бальніцы і выконваючы заданне партызанскага камандзіра, фліртуе з эсэсаўцам, «пускае ў ход» «жаночыя чары», каб «развязаць яму язык»): Пельцэр. *Я не мог прайсці міма перавязачнай.* Віцця. *А вы што — хворы?* Пельцэр. *Вельмі сур'ёзна.* Віцця. *Патрэбна хірургічнае ўмяшанне?* Пельцэр. *Без вашага ўмяшання нічога не будзе.* Віцця. *А што такое ў вас?* Пельцэр (са штучным пафасам). *Каханне.* Віцця. *Ну што ж, давайце выражам.* Пельцэр. *Гэта нельга. Гэта глыбока, у душы.* Віцця. *Дабяромся і да душы. Дзе яна ў вас? У пятках, мусіць?* (IV, 194).

Сустракаецца нават такі выпадак, калі адзін з кампанентаў фразеалагізма паясняецца даданай часткай складаназалежнага сказа. Фразеалагізм *кацялок не варыць* расчляняецца так, што даданая азначальная частка з кампанентам *не варыць* адносіцца да назоўніка галоўнай часткі — кампанента *кацялок*. Сатырычны эфект такога выкарыстання фразеалагізма ўзмацняецца яшчэ тым, што кампанент *кацялок*, знаходзячыся ў сэнсавай і сінтаксічнай сувязі з дзеясловам *падагрэць*, успрымаецца і з прамым значэннем. Гэта сувязь абумоўліваецца кантэкстам: у вершы «Цяп!», напісаным як водгук на канкрэтныя бытавыя патрэбы свайго часу (1932), высмейваецца «служака гарснаба» з яго неразумнай рэзалюцыяй — забара-

ніць прадаваць на рынку торф («наконт «кацялка» і ў яго, дзівака, слаба»):

Гнулі ж людзі свой горб,
Дык прадаць гэты торф
Марацьь.
Мо б хто з воз прывалок,
Падагрэць *«кацялок»*,
Чый *не варыць* (I, 149).

Іншы раз кампаненты выкарыстанага фразеалагізма, падпарадкоўваючыся граматычнай сувязі са словамі, з якімі яны ўтвараюць свабодныя словазлучэнні, самі падпадаюць пад пэўныя змяненні. Параўн. выкарыстанне фразеалагізма (ціць) *як у бяздонную бочку ліць:*

Так, бывала, ночка ў ночку
Ліў Хвядос мой, *як у бочку*
(Ў тую бочку, што без дна),
Безліч570 рознага віна (I, 268).

Расчляняецца на дзве часткі вядомы гогалеўскі крылаты выраз *унтэр-афіцэрская ўдава сама сябе высцебала.* Наогул дарэчы ўжытыя ў мастацкім творы падобныя літаратурныя выразы, якія вызначаюцца вялікай акумуляцыяй думкі і экспрэсіі, што ідзе ад крыніцы іх узнікнення, даюць значны стылістычны эфект, а тым больш, калі яны выкарыстаны творча, напрыклад з некаторымі змяненнямі формы, абумоўленымі кантэкстам: Н а т а л л я. *Што гэта? Выклік? Я і прыняць магу.* Л ю т ы н с к і. *Прымі, калі ласка! Высцебай сама сябе. Адной унтэр-афіцэрскай удавой больш будзе* (III, 70).

Да разгледжаных прыкладаў прымыкае і такі, калі фразеалагізм ствараецца «намаганнем» дзвюх дзеючых асоб: другі субяседнік падхоплівае слова, ужытае першым з прамым значэннем, і, пераключыўшы ў іншы семантычны план, далучае да яго кампанент фразеалагізма. Іменна так у гутарцы паміж Мігуцкім і Гудовічам (драма «З народам») з *трыццаці* (мелася на ўвазе *тысяч*) атрымалася *трыццаць срэбранікаў* 'цана здрады'. Мігуцкі, «загадчык аддзела мастацтва пры немцах», прапануе кампазітару Гудовічу перарабіць оперу «Шчаслівая доля», прыстасаваць яе

да гітлераўскай палітыкі: Мігуцкі. *Падумайце. Лібрэта гатова. Гана-рар — трыццаць...* Гудовіч (падхоплівае). *Срэбранікаў* (III, 412).

КАНТАМІНАЦЫЯ СЛОВА СВАБОДНАГА ЎЖЫВАННЯ З КАМПАНЕНТАМ «НЯПОЎНАГА» ФРАЗЕАЛАГІЗМА

«Няпоўным» умоўна называем такі фразеалагізм, у якім фармальна адсутнічае адзін з кампанентаў, аманімічны са словам свабоднага ўжывання з папярэдніх радкоў кантэксту. І калі аманімічнае з адсутным кампанентам слова аб'ядноўваецца з іншым у пераменнае словазлучэнне і адначасова замяшчае адсутны кампанент, то такая сэнсавая двухпланавасць, разлічаная на нечаканыя асацыяцыі, не можа не стварыць камічнага ўражання. Як правіла, гэты прыём К. Крапіва скарыстоўвае ў сатырычных творах і, каб дасягнуць асаблівага эфекту, ставіць, як гэта звычайна робіцца ў беларускіх народных жартах, у самы канец сказа асноўны сатырычны зарад — той адзіны фразеалагічны кампанент, па якім і можна меркаваць, што справу маем не з прамым значэннем гэтага слова, а з часткай фразеалагізма.

У газеце «Раздавім фашысцкую гадзіну» (№ 59) была змешчана сатырычная мініяцюра «Скаціна не дайшла да Берліна», вершаваным радкам якой папярэднічаў фактычны матэрыял: «Віцебскія партызаны адбілі і перадалі сялянам 1590 кароў, 310 коней...» А затым ішло:

— Залпам фрыцаў перанялі
Мы каля дарогі.
Коні тут хвасты *задралі*,
А фашысты — *ногі*.

Як бачым, тут слова *задралі* з'яўляецца часткай свабоднага словазлучэння і замяшчае адсутны кампанент фразеалагізма *задраць ногі*. Супрацьпастаўленне пераменнага і фразеалагічнага словазлучэнняў, аднатыпных сваёй структурай, ажыўляе ўнутраную форму фразеалагізма, і гэтым узмацняецца сарказм. Дарэчы, калі прыняць пад увагу, што фразеалагізм *задраць*

ногі 'здохнуць' звычайна дастасоўваецца толькі да жывёл, то і загаловак «Скаціна не дайшла да Берліна» стане ўспрымацца двухпланава.

Не менш арыгінальна выкарыстоўваецца выслоўе *страціць штаны* 'панічна ўцячы':

Ромель, Ромель, агляніся,
Што ты *страціў* у Тунісе:
Шмат фашысцкае шпаны,
Танкі, славу і *штаны* (*9*, № 85).

Тут дзеяслоў *страціць* у пачатку кантэксту рэалізуе свой прамы сэнс, а ў канцы выступае як элемент цэлага, як кампанент, пазбаўлены самастойнай семантыкі. Назоўнікавы кампанент лагічна не сумяшчаецца з іншымі дапаўненнямі, што адносяцца да аднаго і таго ж дзеяслова. Пастаўлены побач з імі і звязаны граматычнай аднароднасцю, ён агаляе ўнутраную форму фразеалагізма і становіцца выразным намёкам на паспешлівыя, панічныя ўцёкі недабіткаў гітлераўскага генерала.

КАМБІНАВАНЫЯ ПРЫЁМЫ

У творах К. Крапівы нярэдка можна сустрэць выпадкі, калі фразеалагізм падпадае пад змяненні камбінаванага характару; напрыклад, фразеалагізм ужываецца з парушэннем формы і зместу адначасова або з заменай аднаго кампанента і пашырэннем колькаснага складу выслоўя і г. д.

Так, арыгінальна выкарыстоўваецца фразеалагізм *разлюлі маліна*: пашыраецца яго склад паўтарэннем часткі першага кампанента (*разлюлі-люлі маліна*), іранічна пераасэнсоўваецца семантыка выслоўя. Звычайна фразеалагізм ужываецца як найвышэйшая станоўчая ацэнка дзеяння ці прадмета і мае значэнні 'выдатна, цудоўна', 'выдатны, цудоўны'. У вершы «Разлюлі-люлі маліна» (з падзагалоўкам «Песня беларускіх партызан») фразеалагізм атрымлівае іранічную афарбоўку, па-рознаму раскрываючы сябе ў кожнай з шасці строф. Выключны сатырычны эфект дае, напрыклад, ужыванне гэтага фразеалагізма ў дачыненні да «фашысцкага чорнага зброду», што «пёр калонаю на ўсход»:

Падабралася скаціна —
Разлюлі-люлі маліна!
Ой, ой, ну і зброд!
Разлюлі-люлі маліна (І, 185).

У адной страфе фразеалагізм набліжаецца да свайго звычайнага значэння 'выдатны, цудоўны', але такая ацэнка «цёмнага лесу» падаецца з двух пунктаў погляду: для «вырадкаў з Берліна» шырокі шлях, высокі цудоўны лес — экзотыка, цікавыя ўражанні ад падарожжа ў заваёваную Беларусь, а для партызан — «удалая мясціна», дзе «трэба міну залажыць». У апошніх строфах выслоўе дастасоўваецца да такіх слоў, як *выбух, бой, дамавіна* і інш. (*Ну і штука, ну і міна! Разлюлі-люлі маліна!; Выбух, залпы, стралянiна — Разлюлі-люлі маліна!; Выйшла фрыцам дамавіна — Разлюлі-люлі маліна! Ой, ой, ну і гроб! Разлюлі-люлі маліна!*).

Няцяжка заўважыць у наступным урыўку дэфармаваны выраз *лаўры спаць не даюць*:

Тлумяць галаву маю
Ў школе трыццаць карапузаў.

Ну, а ты, я чуў, тае...
Лаўры там, і ўсё такое?
Вось, браток, *яны* тваe
Не даюць і мне *спакою* (І, 252).

Назоўнік *лаўры*, ужыты са значэннем 'слава, поспехі' ў свабодным словазлучэнні, замяняецца ў фразеалагізме займеннікам *яны*, а месца астатніх кампанентаў займае самастойнае выслоўе *не даваць спакою*. У выніку здымаецца афарбоўка «высокага» стылю, уласцівая фразеалагізму *лаўры спаць не даюць*, і ён выдатна ўпісваецца ў кантэкст — сяброўскі ліст Яворскага «дарагому Крапіве».

Фразеалагізм *скакаць пад дудку* ў К. Крапівы атрымлівае нязвычнае афармленне: назоўнікавы кампанент замяняецца займеннікам *гэта* (маецца на ўвазе 'музыка'), а дзеяслоўны дапаўняецца словам *факстрот*. Змяненні абумоўлены кантэкстам: у вершы «Майстры крывавага джаза», напісаным у 1933 г. на аснове газетных паведамленняў пра «гарматных каралёў», якія «збываюць свае вырабы за межы пад выглядам музычнага інструмента», дасціпна гаворыцца

пра «дасканалы» крывавы джаз, наладжаны «акуламі імперыялізму» ў правінцыі Жэхэ і іншых мясцінах Усходу з увядзеннем у строй такога «музычнага струманту», як раялі на трыццаць тон і з гусенічным ходам, зенітныя трамбоны, дальнабойныя басы і інш. А ў гэты час у Жэневе «паны дыпламаты» са страшэннай непрыемнасцю слухаюць дэкларацыю савецкага прадстаўніка з заклікам раззброіцца «начыстую і без маны». Яны б ахвотна «заткнулі рот» савецкаму «госцю»,

Ды воплескаў буру
з усіх шырот
Яму пасылаюць
абедзве паўкулі,
І *музыка* ладзіцца
наадварот:
Пад гэту
скакаць давядзецца *факстрот*
І самай найбольшай у свеце акуле
(I, 158).

Ступень схільнасці розных разрадаў фразеалагічных адзінак да тых ці іншых прыёмаў дэфармацыі неаднолькавая. Найчасцей трансфармуюцца фразеалагізмы з цэласным матываваным значэннем, якія маюць эквівалентныя пераменныя словазлучэнні таго ж складу. Выпадкі выкарыстання нематываваных фразеалагізмаў са змяненнем іх формы вельмі рэдкія (напрыклад, *прапісаць іжыцу, уставіць пяро*).

УЖЫВАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ СА ЗМЯНЕННЯМІ СЕМАНТЫЧНАГА ХАРАКТАРУ

Супярэчнасць паміж семантычнай непадзельнасцю фразеалагізма і яго расчлянёнай формай, слоўна-кампанентным характарам яго структуры стварае спрыяльныя ўмовы для рознага тыпу вобразна-семантычных пераасэнсаванняў, для так званых «абыгрыванняў», калі, напрыклад, у пэўным кантэксце тое ці іншае выслоўе ўспрымаецца двухпланава ці ажыўляецца яго ўнутраная форма. Самі фразеалагізмы, становячыся дзейсным сродкам стварэння розных стылістычных эфектаў, ад такога творчага іх выкарыстання ўспрымаюцца не як неаднаразова чутае, а як штосьці новае, арыгінальнае, цікавае, экспромтнае.

Асноўную ролю ў асвяжэнні, семантычным прырашчэнні, узбагачэнні фразеалагізма перакрыжаванымі асацыятыўнымі ўяўленнямі (пры ўмове, што форма яго застаецца нязменнай) выконвае спецыяльна створаны для гэтага кантэкст. Таму нельга згадзіцца са сцвярджэннем, быццам «фразеалагізмы не залежаць ад кантэксту: ні ўдакладняць свае значэнні, ні выстаўляць тыя ці іншыя адценні яны не могуць у сувязі са сваёй адназначнасцю і, значыць, безадноснасцю да кантэксту»[1].

---

[1] Ю. Р. Гепнер. Фразеология в системе русского литературного языка.— Научные записки Харьковского госпединститута, т. 20. Харьков, 1957, стар. 46. Як бачым, аўтар зыходзіць з таго, быццам усе фразеалагізмы адназначныя, аднак гэта далёка не так.

Творчая манера К. Крапівы вылучаецца выключным багаццем і разнастайнасцю прыёмаў выкарыстання фразеалагізмаў са зmяненнямі семантычнага характару, г. зн. калі форма фразеалагізма застаецца традыцыйнай, а закранаецца толькі сэнсавы бок.

АГАЛЕННЕ ЎНУТРАНАЙ ФОРМЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМА ПАРАЎНАННЕМ

Унутраная форма ўласціва як словам, так і фразеалагізмам. А. А. Патабня, які ўпершыню выкарыстаў гэты тэрмін, пісаў: «У шэрагу слоў таго ж кораня, што паслядоўна выцякаюць адно з другога, усякае папярэдняе можа быць названа ўнутранай формай наступнага»[2]. Так, унутраная форма слова *садавіна*, той першапачатковы вобраз, што лёг у аснову гэтай назвы, тая прыкмета, паводле якой названы гэты прадмет, утрымліваецца ў значэнні слова *сад*. Шмат якія словы страцілі ўнутраную форму, і нам цяпер невядома, з якой прычыны атрымаў сваю назву, напрыклад *дуб*, як і сотні іншых нематываваных лексічных адзінак.

Гэта адносіцца і да фразеалагізмаў. Яны, як і словы, могуць існаваць без сваёй унутранай формы, хоць кожны з іх калісьці меў яе. Адны фразеалагізмы даўно страцілі ўнутраную форму, другія могуць губляць яе на вачах аднаго-двух пакаленняў. Так, сучасніку невядома, чаму ў выслоўі (скрывіцца) *як серада на пятніцу* іменна гэтыя дні абралі для параўнання, тады як некалькі дзесяцігоддзяў назад, у дакастрычніцкі перыяд, гэты зварот для людзей не быў загадкавы, бо звязваўся ў свядомасці з поснымі днямі, устаноўленымі царквой. Есці мясное і малочнае забаранялася не толькі ў вялікі, пятроўскі, успенскі і каляднны пасты, але і ў сераду і пятніцу амаль кожнага тыдня. Выходзіла, што і ў сераду чалавек не пад'еў як след, а тут на носе такая ж «сухая» пятніца. Адсюль

---

[2] А. А. Потебня. Мысль и язык. Харьков, 1913, стар. 84.

і параўнанне: *скрывіўся, як серада на пятніцу*[3]. Пры вытлумачэнні паходжання гэтага выразу трэба, відаць, улічваць, што ў пятніцу пасцілі больш строга, чым у сераду; таму серада мела падставы крыўдавацць, крывіцца на пятніцу. У сувязі з гэтым становіцца відавочнай унутраная форма дзеяслова-гістарызма *серадзіць* 'пасціць у сераду' ў такіх прыказках: *няхай той серадзіць, хто на неба глядзіць; не шкадуе, хто серадуе* (Нас., 107, 109); *няхай той серадзіць, хто дома сядзіць* (БППФ, 284).

Устойлівыя словазлучэнні, пазбаўленыя ўнутранай формы, а таму і нематываваныя, В. У. Вінаградаў вылучыў у групу фразеалагічных зрашчэнняў. У фразеалагічных жа адзінствах унутраная форма больш-менш лёгка ўсведамляецца, іх матываванасць абумоўліваецца значэннем аманімічных свабодных словазлучэнняў. Такія «моцна спаяныя фразеалагічныя групы лёгка расшыфроўваюцца як вобразныя выразы»[4]. Гэта расшыфроўка ў свядомасці чалавека адбываецца ў выніку супастаўлення двух уяўленняў. Так, у сказе *Бог тут вушы натапырыў, З-за халявы выняў нож Дык Адаму з ім «даёш!»* (І, 211) цэласнае значэнне фразеалагізма *натапырыць вушы* 'насцеражыцца, прыслухацца' звязана з разуменнем яго вобразнага стрыжня. Вобразнае ўяўленне падтрымліваецца наяўнасцю пераменнага словазлучэння такога ж складу, якое, будучы ўведзеным у сказ як нефразеалагічнае, абазначае расчлянёнае паняцце пра ўласцівасці толькі жывёл. Само сабой зразумела, што прыкмета, паводле якой атрымаў назву гэты фразеалагізм, вызначае і яго стылістычную афарбоўку, іранічную эмацыянальную ацэнку.

Наяўнасць унутранай формы ў фразеалагізме дае магчымасць пісьменніку ажыўляць яе, агаляючы

---

[3] З гэтымі ж поснымі днямі звязана ўзнікненне і такіх кампаратыўных і прыказкавых фразеалагізмаў: *зморшчыўся, як сухая пятніца; не вялікая бяда, што без рыбы серада* (Нас., 49, 93). Параўн. ва ўкраінскай мове: *навчу в середу пампушки їсти* (як пагроза каму-небудзь); *воно як трапиться — коли середа, а коли й п'ятниця; таке сіно, що й попадя, посоливши, у середу їла б* (Російськи прислів'я та приказки з українськими відповідниками. Укладачка Н. Беленькова. Київ, 1969, стар. 159, 170, 227).

[4] В. В. Виноградов. Русский язык, стар. 24.

вобраз, скрыты ў фразеалагічнай адзінцы. Да такога прыёму нярэдка звяртаецца К. Крапіва. Агаленне ўнутранай формы часцей адбываецца з фразеалагізмамі, якія перадаюць стан і дзеянні чалавека «ў метафарах, узятых з жывёльнага свету» (В. У. Вінаградаў). Побач з такім фразеалагізмам ставіцца параўнальны зварот, у якім назоўнік у сваю чаргу абазначае назву з жывёльнага свету. Нярэдка дзякуючы гэтаму ствараецца камічны эфект. Так, у адным з раздзелаў «Біблії» расказваецца, як «усясільны» бог «барукаўся» са «святым» Якавам і, не змогшы здужаць, пайшоў на хітрасць: «даў падножку» таму,

Але Якаў, як бульдог,
Учапіўся *мёртвай хваткай*...
Вось паложыць на лапаткі (I, 240).

Фразеалагізм *мёртвая хватка* мае значэнне ʼпрыём, які дзейнічае беспамылкова, напэўнаʼ. Калі б побач не стаяла параўнанне, ён бы толькі так і разумеўся. Пры наяўнасці ж параўнання адбываецца агаленне вобраза (ʼхватка ў сабак, пры якой сківіцы доўга не размыкаюццаʼ), да значэння фразеалагізма далучаецца і гэта адценне — ʼпа-сабачыʼ, у выніку экспрэсіўная насычанасць фразеалагізма, якая залежыць «ад значнасці ўнутранай формы» (В. У. Вінаградаў), павялічваецца.

Параўнанне само па сабе з'яўляецца вобразным сродкам мовы. Калі ж яно становіцца побач з фразеалагізмам і непасрэдна да яго адносіцца, то выконвае яшчэ і дадатковую функцыю «разнявольвання» семантычнага вобраза фразеалагічнай адзінкі. Ствараецца адзінае яркае ўражанне, павышаецца ступень канкрэтызацыі, нагляднасці. У выніку такога ўздзеяння кампаненты фразеалагізма павышаюць лексіка-семантычную самастойнасць: — *Вось на сход у мястэчка прыйдзецца ісці ў чацвер. Выставіла ты мяне тады дэлегаткай.— Дык і пойдзеш, што там такое.— І буду, як баран,* *в а ч ы м а л ы п а ц ь* (II, 270); *І ўсё на гэтага мужыка няшчаснага. А ён, як той вол рахманы: хто* *н а к а р а к н і с я д з е,* *таго і цягне* (III, 20); *Аж да самага адвячорка... хадзіў ён, як з яйцом,* *н е з н а х о д з я ч ы с а б е м е с ц а* (7, 133).

Часам фразеалагізм з аголенай унутранай формай становіцца разгорнутым дапаўненнем да параўнання, раскрываючы яго сэнс: *І гэта каханая твая паглядзіць на цябе, галетніка, ды нос адверне. Яна толькі забаўляецца з табою, як кошка з жабай,— г а д к а з' е с ц і і ш к а д а к і н у ц ь* (III, 97). Каб павысіць моўны стылістычны эфект, пісьменнік шукае патрэбныя сродкі агалення вобраза, і тут магчыма індывідуальнае асэнсаванне ўнутранай формы. Гэта асабліва адносіцца да фразеалагізмаў з глухім намёкам на матывацыю. Іншае асэнсаванне вобразнага стрыжня таго ж фразеалагізма знаходзім у С. Грахоўскага: *Ну ажэнішся, пойдуць дзеці, а потым расшалопаеш, што ўскочыў, як пацук у саладуху. І будзеш павадыром і папіхачом усё жыццё. Я ведаю, табе, як таму чумаку, г о р к а е с ц і і ш к о д а к і н у ц ь* («Засвеціцца акно»).

Тое ж можна сказаць і адносна фразеалагізма *натапырыць вушы*. Нельга з упэўненасцю сцвярджаць, з якім канкрэтна прадстаўніком жывёльнага свету звязана яго паходжанне: канём, сабакам, лісой і інш. К. Крапіва, напрыклад, ажыўляе яго ўнутраную форму параўнаннем, якое найбольш адпавядае ідэйнай задуме кантэксту твора і ўзбуджае ўяўленні чытача ў патрэбным для пісьменніка напрамку: *Стаў я прыслухоўвацца да гутарак у афіцэрскай палаце, стаў прыглядацца да хворых. Бачу, што ўсе яны сядзяць, як зайцы ў гаросе, в у ш ы п а н а т а п ы р в а л і. Падыходжу часамі пад дзверы, чую: «Карнілаў, Керанскі, бальшавікі, бальшавікі». А як увайду, сунімаюцца ды касавурацца на мяне* (II, 52).

Калі фразеалагізм не з'яўляецца метафарай, узятай з жывёльнага свету, то адпаведна падбіраецца і параўнанне іншага характару, якое заўсёды па сваёй семантыцы знаходзіцца ў кантакце з іншымі вобразнымі сродкамі і дапамагае стварэнню яркага ўражання: *Тут я ўжо ўсё нутро яго выстаўлю на паказ людзям, н а в ы в а р а т в ы в е р н у, як панчоху* (II, 127); *...з а д р а ў ш ы н о с, як піпку, Выйшаў зараз ён на ганак Прывітаць жыццё і ранак* (I, 280).

КАЛАМБУРНАЕ СУТЫКНЕННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА І СУГУЧНАГА З ЯГО КАМПАНЕНТАМ СЛОВА

Каламбур як вострая зброя смеху ва ўсіх яго формах і адценнях з'яўляецца важным элементам стылю К. Крапівы і звычайна засноўваецца на мнагазначнасці слоў і аманіміі. Найбагацейшай крыніцай авалодання тэхнікай каламбура для пісьменніка была вусная народная творчасць. У артыкуле «Беларускія прыказкі» аўтар звяртае ўвагу на такія трапныя народныя выслоўі, у якіх ёсць каламбурнае сутыкненне слоў: *Я не арганісты, не перабіраю; Каму шуткі, а мне авечкі; Нуда горш хваробы* (IV, 254).

У творах К. Крапівы сустракаецца каля сотні прыкладаў слоўнага каламбура і яшчэ большая колькасць каламбурнага выкарыстання фразеалагізмаў. Кампаненты фразеалагічнай адзінкі пазбаўлены прадметнай суадноснасці і не маюць свайго самастойнага лексічнага значэння, цэласнае значэнне ўсяго фразеалагізма не вынікае са значэнняў паасобных яго частак. Так, значэнне фразеалагізма *казёл адпушчэння* 'чалавек, на якога звальваюць чужую віну, адказнасць за другіх' нематываванае і з'яўляецца ўмоўным абазначэннем пэўнай з'явы, а чаму гэта з'ява рэальнасці атрымала такую назву, вытлумачваецца толькі этымалагічна. Калі побач з гэтым фразеалагізмам ставіцца слова *казёл*, сугучнае з кампанентам, то такое супастаўленне стварае каламбур, заўсёды разлічаны на нечаканасць успрымання, на сутыкненне супрацьлеглых асацыяцый. Такі каламбур у апавяданні «Ці была ў яго галава?» (з падзагалоўкам «Старая казка на новы лад») служыць сродкам сатырычнага асмяяння, нават самавыкрыцця «разумнікаў» (маюцца на ўвазе пэўныя колы заходнееўрапейскіх імперыялістаў, што патуралі нямецкаму фашызму ў першыя гады яго існавання): *Злопала пачвара Барана, аблізалася ды яшчэ мацней зараўла: «Я жраць хачу! Дайце мне Казла!» Параіліся разумнікі дый вырашылі: «Ахвяруем. На тое ён і Казёл, каб быць* к а з л о м а д п у ш ч э н н я. *Цяпер-то мы напэўна адкупімся»* (II, 112).

Майстэрства каламбура, як піша А. А. Шчарбіна, заўсёды вызначаецца крытэрыем яго натуральнасці ў

кантэксце. Каламбур павінен быць апраўданы «сацыяльна-псіхалагічнай сутнасцю вобраза, шырокім кантэкстам і сітуацыяй»[5]. Каламбуры ў творах К. Крапівы адпавядаюць такому патрабаванню. Яркім прыкладам у гэтых адносінах можа быць слоўны досціп, пабудаваны на сутыкненні фразеалагізма *ўзяць за жабры* і слова *жабры* з намінатыўным значэннем (камедыя «Хто смяецца апошнім»). Тут каламбур выконвае важную функцыю, дапамагаючы стварэнню вобраза «свінтуса грандыёзуса» ўжо не ў прамым сэнсе вялізнай дапатопнай жывёліны з жабрамі, «адкрытай» ілжэвучоным Гарлахвацкім, а ў пераносным, як носьбіта шкодніцтва, невуцтва, нахабнасці: *У выніку гэтага даклада перад намі ва ўсёй прыгожасці ўстаў вобраз свінячага маманта. Гэта дапатопная жывёліна аказалася вельмі жывучай, і некаторыя яе экземпляры дажылі аж да нашага часу. Жывёліна гэта хоць і рэдкая ў нас, але надзвычай шкодная. Калі яе не ўзяць за жабры — добра, што якраз жабры ёсць у яе, — калі не ўзяць за гэтыя жабры, дык такі свінтус грандыёзус можа шмат шкоды нарабіць. Добра, калі ён адзін, а могуць за яго спінаю стаяць яшчэ больш клыкастыя. Баяцца іх, аднак жа, не трэба* (III, 246).

Першая частка заключнага слова Левановіча пабудавана на іроніі, на двухпланавым асэнсаванні вобраза «свінячага маманта», чаму асабліва дапамагае каламбурнае выкарыстанне фразеалагізма *ўзяць за жабры*. Пад канец прамовы іронія пераходзіць у сарказм, паняцце «свінтус грандыёзус» канчаткова замацоўваецца за Гарлахвацкім, давяршаецца тое, што толькі намячалася ў роздуме Тулягі («Якую б яму выдумаць дапатопную жывёліну... каб падобна была на яго?») і незнарок выказалася ў блытаным выступленні Зёлкіна («Самае важнае тое, што чым бы там ні было, але яна ўсё-такі размнажалася і жыла і дажыла да нашага часу, і сягоння мы яе бачым, як жывую, у вобразе Аляксандра... выбачайце, вобраз яе мы бачым у Аляксандры... выбачайце, у дакладзе Аляксандра Пятровіча»).

---

[5] А. А. Щербина. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). Киев, 1958, стар. 66.

Выслоўе *ўзяць за жабры* адносіцца да ліку матываваных фразеалагізмаў, але ў маўленні яго ўнутраная форма не адчуваецца, яна «як бы знаходзіцца ў цені свядомасці, не вытрымлівае канкурэнцыі з боку цэласнага значэння фразеалагізма» (У. П. Жукаў). Дзякуючы сутыкненню са словам *жабры* ажывае ўнутраная форма, асвяжаецца вобразнасць фразеалагізма. Павышэнню лексіка-семантычнай самастойнасці кампанентаў яшчэ больш садзейнічае паўторнае ўжыванне фразеалагізма з уключэннем у яго склад займенніка (*калі не ўзяць за гэтыя жабры...*). Два вобразныя ўяўленні зліваюцца ў адно. Ствараецца камічнае ўражанне, узмацняецца іронія.

У камедыі знаходзім і такі каламбур, пры дапамозе якога падкрэсліваецца недарэчнае, смешнае становішча персанажа — дырэктара навуковай установы, а на самай справе невука: *А было ж раней — Гарлахвацкаму банкеты, Гарлахвацкаму авацыі, Гарлахвацкі мог любога ў б а р а н о ў р о г с к р у ц і ц ь. І раптам — косткі! С к р у ц і яе, праклятую, калі хочаш* (III, 192).

З больш ускладненым, падвойным (фразеалагічным і слоўным) каламбурам сустракаемся ў фельетоне «Каб кнігам ды ногі!». Каб асмяяць валаводжанне, няспрытнасць працаўнікоў выдавецтва і кнігагандлёвых арганізацый у пачатку 30-х гадоў, у рэпліках персанажаў знарок выкарыстоўваюцца розныя значэнні слова *нага*: прамое ʼніжняя канечнасцьʼ, пераноснакантэкстуальнае ʼсродак перасоўванняʼ (*Каб кнігам ды ногі, шчаслівыя б мы з вамі людзі былі, таварыш пісьменнік*), а таксама кампанент *нага* ў складзе фразеалагізма *на ногі стаць*. Камізм узмацняецца яшчэ і тым, што ў адной з рэплік супрацьпастаўляюцца словы *нага* са значэннем ʼніжняя канечнасцьʼ і *галава* ʼрозумʼ:—*Ды не, ног не трэба выдумляць для кніг.— Злітуйцеся! Вы ж адбіраеце апошнюю надзею ў нашых кніжнікаў. Яны толькі так і збіраліся н а н о г і с т а ц ь. — Бачыце, як пераканаўся я з нашай размовы, дык тут справа не ў нагах: галава патрэбна.— Кнізе? Галава?— Не кнізе, а кніжнікам* (II, 68).

Фразеалагізм можа ўдакладняць, паясняць назоўнік, сугучны з фразеалагічным кампанентам. Такі прыём выконвае адначасова функцыю стварэння ка-

мізму і характаралагічную: *У лапах вашага сына знаходзяцца тры мае партызаны. Іх чакае расстрэл. Дык напішыце сыну свайму, гэтаму* с у к і н а м у с ы н у, *начальніку павета пану Яндрыхоўскаму, каб ён іх зараз жа выпусціў* (III, 135).

Часам пісьменнік сутыкае фразеалагізм са словам, сінанімічным з кампанентам фразеалагічнай адзінкі, што дае не меншы стылістычны эфект. Так, фразеалагізм *нібы лысага* сутыкаецца з кантэкстуальным сінонімам да слова *лысы* — *не кучаравы*, фразеалагізм *сабаку з'еў* — з сінонімам да слова *сабака* — клічкай *Лыска: Яго ў нас на Беларусі* Н і б ы л ы с а г а *ўсе знала. Ён то й быў не кучаравы* (I, 308); *...той Лыска у навуцы Сам* с а б а к у з' е ў (I, 112).

Каламбур ствараецца і тады, калі ў кантэксце ёсць слова, аднакарэннае з фразеалагічным кампанентам. У адным з раздзелаў «Бібліі», дзе ў парадыйным плане расказваецца, як бог ствараў свет і як быў прыемна здзіўлены, убачыўшы вынікі сваёй «інжынернай» і «агранамічнай» дзейнасці, чытаем:

Ўся зямля зазелянела.
Паглядзеўшы на траву,
Бог сказаў: «Вось гэта дзела!
А я столькі год жыву
Дзіваком *на свеце божым*
І не ведаў, што прыгожа» (I, 207—208).

Фразеалагізм *на свеце божым*, укладзены ў вусны бога, не губляючы сваёй звычайнай семантыкі, атрымлівае сэнсавы абертон: *на свеце божым* — гэта для б о г а і 'на маім свеце, у маіх уладаннях'. Тут каламбур, у выніку якога яскравей праглядваецца вобраз, пакладзены ў аснову выслоўя, дапамагае знізіць, падаць у камічным выглядзе «стваральніка свету».

Сутыкненне аднакарэнных слоў (свабоднага ўжывання і часткі фразеалагізма) — нярэдкая з'ява і ў мове персанажаў. Прыём скарыстоўваецца для моўнай характарыстыкі герояў. Трапнасць мовы, досціп Батуры (п'еса «Партызаны») характарызуецца, напрыклад, такім каламбурам, створаным, каб пакпіць з кулака Маргуна, які прадаўся белапольскім акупантам: *Добры дзень, пане стараста! Вы, здаецца, у гміне сягоння былі? Што чуваць на белапольскім... цьфу, каб на яго ліха!..* н а б е л ы м с в е ц е? (III, 147).

Словам, якое сутыкаецца з фразеалагізмам, можа быць прозвішча, імя. Сродкам знішчальнай сатыры выступае такі прыём у вершы «Балабонь да пары, балабонь!», дзе паэт у адпаведнасці з ідэйнай задумай па-свойму «этымалагізуе» імя і прозвішча свайго «героя», даючы яму такім чынам адпаведную характарыстыку. У вершы, які «афяроўваўся фашыстоўскаму «Беларускаму звону» і галоўнаму званару яго Антону Луцкевічу», К. Крапіва спачатку пераасэнсоўвае прозвішча «званара» (*Патыхае ад прозвішча Луцкам; Пабражджаць ён заўсёды рад Каля луцкіх жалезных крат, Дзе ўвіхаецца люты кат, Каб працоўны не счуў беларус У дзверы ўшчэмленых пальцаў хруст!*), а пасля супастаўляе імя з фразеалагізмам *антонаў агонь*, падкрэсліваючы гэтым духоўнае амярцвенне «званара» і непазбежную блізкасць хаўтур яго буржуазна-нацыяналістычнай газеты:

Балабоніць у «Звоне» язык —
Такі хрыплы, фальшывы зык;
Падпадае *антонаў агонь*,—
Балабонь да пары, балабонь! (I, 141).

Каламбурна збліжаюцца прозвішча *Лында* і фразеалагізм *лынды біць: Здароў, кажу, Лында! Што ты, кажу, л ы н д ы б' е ш у той час, калі людзі працуюць?* (*6*, 68).

Звычайна фразеалагізм знаходзіцца ў блізкім суседстве, у межах адной фразы, з сугучным яго кампаненту словам. Эфектыўнасць каламбура, аднак, не змяншаецца пры аддаленасці фразеалагічнай адзінкі ад слова, з якім яна сутыкаецца, асабліва калі гэта слова аказваецца ў фокусе ўсёй увагі. Такім своеасаблівым семантычным цэнтрам шырокага кантэксту становіцца слова *нос* у апавяданні «Ідэі», дзе асмейваецца пражэкцёр Мігуцкі з яго надзвычайнай рысай: «Бадай не было ніводнай галіны навукі і тэхнікі, якая б яго не цікавіла і ў якую б ён не захацеў унесці нешта новае». Адно з яго чарговых «адкрыццяў» — «трактат аб непатрэбнасці носа».

Адметнай асаблівасцю выкарыстання фразеалагізмаў у гэтым апавяданні з'яўляецца сутыкненне са словам не аднаго фразеалагізма, а некалькіх, якія ў сваім складзе маюць кампанент *нос*, а таксама

супрацьпастаўленне двух антанімічных выслоўяў з кампанентамі *нос* і *рот* — словамі аднаго семантычнага рада: *трымаць нос па ветры* і *не разяўляць рота.* У выніку сутыкнення слова з некалькімі блізкімі і аддаленымі ад яго фразеалагізмамі ствараецца камічная бесперапыннасць, а стрэлы сатыры ляцяць не толькі ў пражэкцёрства, але і ў іншых напрамках: *...пазнаёміўшыся бліжэй з псіхалогіяй і фізіялогіяй чалавека, ён знайшоў, што прырода зрабіла вялікую памылку, даўшы чалавеку адзін лішні орган, а ўласна — нос. Па думцы Мігуцкага, нос існуе толькі для таго, каб у т ы к а ц ь я г о, куды не трэба, хварэць катарам ды з а с т а в а ц ц а заўсёды з н о с а м... Такое абсалютнае бязноссе не выгадна будзе для тых, хто заўсёды т р ы м а е н о с п а в е т р ы і з аднакаю прыемнасцю ўцягвае як дым пралетарскай фабрыкі, так і дым кадзіла і подых буржуазнага балота, абы гэта было з ветрам. Абыходзіцца без носа ім будзе тым больш нязручна, што р о т а р а з я ў л я ц ь яны не прывыклі. Што да паэтаў і пісьменнікаў, дык ад пагалоўнай бязносасці яны б нічога не страцілі, а мелі б толькі тую выгаду, што выдавецтва б ужо ніколі больш н е в а д з і л а іх з а н о с.* У наступным сказе самога фразеалагізма *падцерці нос* няма, але выразна адчуваецца яго вобраз і змест: *Зноў жа сярод паэтаў і пісьменнікаў зусім не было б тады такіх, каля якіх нашым крывіцкім крытыкам прыходзіцца так старацца з насоўкаю (хусткаю для носа) перад тым, як пацалаваць* (5, 42).

СТВАРЭННЕ СЕМАНТЫЧНАГА ПАРАЛЕЛІЗМУ

Большасць фразеалагізмаў мае свае прататыпы — аманімічныя свабодныя, пераменныя словазлучэнні. Хоць апошнія былі генетычнай асновай фразеалагізмаў, але паміж цэласным значэннем фразеалагізма і значэннем слоў, што ўваходзяць у склад аманімічнага пераменнага словазлучэння, не можа быць нічога агульнага. Семантычны разрыў якраз і стварае ўмовы для такога выкарыстання фразеалагізма, калі ён у спецыяльна створаным для гэтага кантэксце ўспрымаецца двояка: як фразеалагізм і як пераменнае сло-

вазлучэнне. У выніку ўзнікае яркі стылістычны эфект, разлічаны на нечаканасць успрымання. Звычайна пачатак кантэксту рэалізуе замацаванае за фразеалагізмам значэнне, а далейшы, «шырокі кантэкст удакладняе, «выварочвае навыварат» гэта значэнне»[6].

У творах К. Крапівы можна вылучыць чатыры спосабы стварэння семантычнага паралелізму, двухпланавага асэнсавання фразеалагізмаў.

1. Фразеалагізм, адзін з кампанентаў якога аманімічны з назвай часткі чалавечага цела, дастасоўваецца да асоб з пэўнымі фізічнымі заганамі (*на адной назе* — да аднаногага, *адным вокам* — да аднавокага і г. д.): — *Сэрца маё знылa па табе. Чаму ты так доўга не ехаў? — Я да цябе н а а д н о й н а з е скакаў,— горка пажартаваў Рудзі і адкрыў плед, каб злезці з воза. На возе побач са здаровай правай нагой ляжала драўляная калодка, праўда, дасканала падробленая пад левую нагу* (II, 110); *Мой Сяргей Пятровіч — чалавек сталы, паважны; адным словам — чалавек судзейскі, даўнейшага гарту. «З у б ы з'е ў на гэтым дзеле», — хваліцца сам Сяргей Пятровіч. Ды гэта й праўда, — я сам бачыў, што ў яго з зубамі не зусім ладна* (II, 61). Як бачым, словазлучэнні *на адной назе, зубы з'еў*, рэалізаваныя спачатку як фразеалагізмы, маюць і канкрэтныя адносіны да фактычнага зместу кантэксту.

Часам саматычны фразеалагізм (з кампанентам — назвай часткі чалавечага цела) дастасоўваецца да чалавека, але ўжо не з фізічнымі недахопамі, а з заганамі іншага характару: *Адзін кніжнік, калі глянуў раз, як у яго справа «стаіць» з друкаваннем і распаўсюджваннем часопісаў, дык аж з а г а л а в у х а ц е ў у х а п і ц ц а, а ўхапіцца-то ў яго няма за што. Няма, дык няма — клопат вялікі! Так яно і засталося. Ніхто з кніжнікаў і не падумаў, што праз такую пусцяковіну справа можа стаць* (II, 68).

2. Пісьменнік знаходзіць магчымасці для двухпланавага асэнсавання фразеалагізма ў саміх абставінах, пра якія гаворыцца ў творы. Семантычны паралелізм ствараецца кантэкстам, змест якога адпавядае прамо-

---

[6] Л. И. Р о й з е н з о н, А. М. Э м и р о в а. Фразеологическая и лексическая омонимия.— Вопросы фразеологии, вып. 3. Самарканд, 1970, стар. 293.

му значэнню слоў, што ўваходзяць у склад фразеалагізма.

Фразеалагізм *курам на смех* у пэўнай сітуацыі (у дзюбе мёртвага пеўня знойдзена запіска: «У смерці маёй прашу нікога не вінаваціць. Уміраю, бо не магу болей жыць — замучыла мяне маё курынае сумленне. Не на тое ж дадзены мне шпоры, каб разрываць імі тытунёвае карэнне на градах найбліжэйшага прыяцеля майго гаспадара. Не, не хачу жыць к у р а м н а с м е х»; II, 55) захоўвае сваё метафарычнае значэнне 'недарэчна, бязглузда' і ўспрымаецца з прамым значэннем слоў.

Герой паэмы «Хвядос — Чырвоны нос», вернуты да жыцця праз сто гадоў пасля смерці, калі на ўсёй зямлі існуе агульная мова, ніяк не можа прачытаць незразумелыя «літар кропкі»: *Разабраць Хвядос не можа — Н е п р ы і м н а п і с а н а* (I, 291). Тут нібы зліліся ў адно два значэнні: метафарычнае 'недаступнае разуменню' і прамое 'напісанае не тады, калі жыў Хвядос'.

Дзякуючы імгненнаму сутыкненню супрацьлеглых асацыяцый фразеалагізм адначасова асэнсоўваецца і метафарычна, і літаральна. Але, бадай, не меншы стылістычны эфект атрымліваецца, калі двухсэнсавасць фразеалагізма адчуваецца толькі ў шырокім кантэксце, праз нейкі момант пасля таго, як фразеалагізм ужо ўспрыняўся са сваім звычайным значэннем. З такім выпадкам сустракаемся, напрыклад, у паэме «Біблія», дзе пераносна-вобразнае значэнне фразеалагізма *без аглядкі* аддзяляецца ад свайго «другога плана» 16 вершаванымі радкамі. Такое нечаканае пераасэнсаванне фразеалагізма, на чым, дарэчы, аўтар і будуе сюжэт урыўка, стварае камічнае ўражанне. Гэты фразеалагізм адносіцца да ліку мнагазначных. Яго значэнне залежыць ад таго, з якім абавязковым прыфразеалагічным словам ён суседнічае. Калі ў залежнай сувязі з ім знаходзіцца дзеяслоў *бегчы*, то сэнс выслоўя такі: 'вельмі хутка, як мага хутчэй'. З такім значэннем успрымаецца гэты фразеалагізм у раздзеле «Пра садомскае балота і «праведніка» Лота», дзе гаворыцца, як бог рашыў знішчыць усіх «бедных тубыльцаў Садома», апрача Лота з сям'ёй. Анёлы, з'явіўшыся да Лота,

— Сыпце,— кажуць,— *без аглядкі,*—
Навядзе тут бог парадкі.

Пакуль Лот з сям'ёй уцякаў *без аглядкі*, «Бог Садом да рэшты спляжыў, А з ім разам і Гамору». «Але з Лотавай мадам Хутка сталася бяда»: яна

...збыт была цікава,
Як авечка ці каза:
Аглянулася назад
І так вокам толькі — луп!
Дык з яе зрабіўся слуп,
Не драўляны — саляны... (I, 232).

Дзякуючы агаленню ўнутранай формы фразеалагізма, якая ў сказе *Сыпце без аглядкі* не адчувалася, свядомасць вяртае чытача да пачатку кантэксту, і цяпер фразеалагізм успрымаецца двухсэнсава, камічна завострана: 'хутка' і 'ні ў якім разе не аглядаючыся' (чаго, як іранічна падкрэсліваецца ва ўрыўку, не ўзяла пад увагу «Лотава мадам», што і каштавала ёй жыцця).

3. Двухсэнсавасць ствараецца своеасаблівай аўтарскай інтэрпрэтацыяй фразеалагізма, яго камічнай расшыфроўкай. Пасля фразеалагізма пісьменнік ставіць словы, якія нібы «тлумачаць» яго сэнс і гэтым разбураюць яго цэласнасць, вяртаюць словазлучэнню літаральнае значэнне частак. У выніку ўзнікае дасціпны каламбур, які трымаецца на эфекце нечаканасці, парадокса.

За фразеалагізмам *не капае* н а д к і м с ь ц і замацавалася значэнне 'няма прычын спяшацца'. Толькі з такім значэннем ён і ўспрымаўся б у фельетоне «Каб кнігам ды ногі!», калі б следам за ім не ішло ўзятае ў дужкі камічнае тлумачэнне (*на друкарні, бачыце, дах цэлы*), якое выступае як сродак іранічных адносін аўтара да дзіўных доказаў друкароў: *Яна даводзіць, што ёсць больш тэрміновая работа, а часопісы могуць і пачакаць, н а д і м і н е к а п а е (на друкарні, бачыце, дах цэлы)* (II, 67).

Тое ж назіраецца і ў выкарыстанні фразеалагізма *таптацца на месцы* 'не рухацца наперад', «расшыфроўка» якога ажыўляе яго вобразнасць. У вершы «Пажаданні на новы 1923 год» сатырык зычыць дэлегатам на Лазанскай канферэнцыі:

Не таптацца вам *на месцы*,
Чым таптацца — лепей сесці,
Каб не збіць падноскі ў ботах...
Лепей спецца вам па «нотах»... (2, 38).

У абодвух выпадках фразеалагізмы выконваюць сваю камунікатыўную функцыю ў сказах. Растлумачальныя ж дадаткі да іх нічога новага ў змест паведамлення не ўносяць, і іх роля толькі экспрэсіўная. Але сустракаюцца прыклады, калі атрымліваецца якраз наадварот: ужыты ў пачатку кантэксту фразеалагізм перадае сваю камунікатыўную функцыю тлумачэнню-дадатку, а сам, удзельнічаючы ў стварэнні каламбура, выконвае экспрэсіўную ролю. Так, у вершы «Вясновы кірмаш кветак у Берліне» (1944) чытаем:

На Берлінскім кірмашы
Многа кветак *для душы*...
Для тае душы, што з цела
Ў рай да бога паляцела (I, 187).

Пасля шматзначнай паўзы, абазначанай шматкроп'ем, да фразеалагізма *для душы* далучаецца такое тлумачэнне, якое нічога не пакідае ад цэласнага значэння фразеалагізма 'на задавальненне духоўных запатрабаванняў' і ў камунікатыўных адносінах становіцца на яго месца (са значэннем 'на пахаванне забітых на вайне').

Камічнае ўражанне стварае выкарыстанне фразеалагізма *нібы рукою зняло* ('зусім і хутка прайшло, пра хваробу, боль і інш.') у вершы «Вось такія дактары вымуць душу без пары», дзе гаворыцца, як аднойчы шарлатан пасадзіў хворага дзядзьку ў ванну, «Паглядзеў і... што такое? Усё з н я л о, н і б ы р у к о ю, Нават скуру, нават мяса» (I, 27). Дадатак-дапаўненне (*нават скуру, нават мяса*) здымае метафарычнасць з фразеалагізма, дзеяслоў *зняло* пераасэнсоўваецца, набывае значэнне 'злупіла'.

4. Пісьменнік стварае такую карціну, калі ўсё дзеянне ў творы разгортваецца ў алегарычным плане, і таму пэўныя словазлучэнні адначасова асэнсоўваюцца і як свабодныя, і як фразеалагічныя. Магчымасці да такога семантычнага паралелізму праяўляюць толькі фразеалагізмы, якія, па класіфікацыі В. У. Вінаградава, адносяцца да фразеалагічных адзінстваў. Цэлас-

ныя значэнні такіх адзінак заўсёды матываваныя і скλаλіся ў выніку пераасэнсавання пераменных словазлучэнняў. Некаторыя з іх утварыліся на аснове метафарызацыі, перанясення дзеянняў, стану, уласцівасцей жывёл на чалавека: *віляць хвастом, трымаць вуха востра, пазбіваць рогі, вастрыць зубы, натапырыць вушы, хадзіць на задніх лапках* і інш. Напрыклад, фразеалагізм *віляць хвастом,* дастасаваны да чалавека, абазначае дзеянне, якое можна назваць і суадносным з фразеалагізмам словам *паддобрывацца* (праўда, суадносным толькі семантычна, а не эмацыянальна-стылістычна). Увесь слоўны комплекс гэтага фразеалагізма накіраваны на пэўную з'яву рэчаіснасці, а паасобныя яго часткі пазбаўлены намінатыўнай функцыі, самастойнай семантыкі і жывуць толькі ў складзе цэлага. Вобразны стрыжань фразеалагізма заслонены цэласнасцю яго семантыкі.

Іншая справа, калі такім фразеалагізмам абазначаюцца дзеянні жывёл — баечных персанажаў, у вобразах якіх увасабляюцца пэўныя рысы характару і паводзін чалавека. Тады фразеалагізм успрымаецца ў двух планах: у свядомасці зліваюцца цэласнае значэнне слоўнага комплексу і значэнні частак словазлучэння, паасобку накіраваных на прадметы і з'явы рэчаіснасці. Унутраная форма фразеалагізма, узмоцненая асацыяцыяй з прадметным значэннем, разумеецца досыць выразна. Такое ўжыванне фразеалагізма стварае яркі стылістычны эфект:

А Фінця ім глядзела ў рот
(І ёй падцягвала жывот)
Ды прагавітымі вачыма
За лыжкаю сачыла,
Хвастом віляла і прасіла... (І, 72).

У байцы «Стары і Малады» адзін конь кажа другому:

— Разумны ты ды малайчына
Да той пары, пакуль *ляйчына*
Не пападзе табе *пад хвост,*
Ну, а тады — панёс... (І, 90).

Некаторыя з ранніх сатырычных вершаў К. Крапівы хоць па форме не належаць да твораў баечнага жанру, але маюць тую ж асаблівасць, што і байкі, —

алегарычнасць. Гэта, між іншым, сведчанне таго, як сатырык «ішоў» да жанру баек. У такіх вершах фразеалагізмы нярэдка ўжываюцца з разлікам на двухпланавае ўспрыняцце. Так, у вершы «Крапіва», дзе аўтар тлумачыць сутнасць свайго псеўданіма, зыходзячы з асаблівасцей пякучкі-крапівы, ёсць двухсэнсавае выкарыстанне фразеалагізма *браць голымі рукамі:*

Хто палез за агуркамі,
Хай той носіць пухіры —
Мяне *голымі рукамі*
Асцярожна, брат, *бяры* (I, 15).

Верш «Гульня ў жмуркі» (водгук на Лазанскую канферэнцыю 1922 г.) цалкам пабудаваны на алегорыі і на двухпланавасці фразеалагізмаў:

Дэлегаты да Лазаны
Панаехалі вазамі...
І давай *гуляць у жмуркі.*
Турку *вочы завязалі:*
«Ну, Ісмэт, лаві!» — сказалі...
...ангелец цэлай жменяй
Ўжо *залез даўно ў кішэню...*
«Хай прыедзе вось Чычэрын,
Дык мо *вочы* мне *развяжа,*
Ратавацца як — пакажа» (I, 18—19).

СУТЫКНЕННЕ ДВУХ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ З АГУЛЬНЫМ КАМПАНЕНТАМ

Антанімічнае супастаўленне двух фразеалагізмаў, у якіх ёсць аднолькавае слова-кампанент, пераважае ў мове персанажаў. Пры гэтым толькі ў рэдкіх выпадках сутыкаюцца фразеалагізмы, якія і па-за кантэкстам знаходзяцца ў антанімічных адносінах паміж сабой. Так, фразеалагізмы *паставіць на ногі* 'вылечыць' і *зваліць з ног* 'давесці да хваробы' маюць супрацьлеглыя значэнні, аднолькавую спалучальнасць з іншымі словамі, частковую тоеснасць кампанентнага складу, процілегласць астатніх, нятоесных кампанентаў (*паставіць — зваліць, на — з*), карацей кажучы, гэта антонімы на моўным узроўні. У п'есе «Проба агнём» супастаўленне гэтых фразеалагізмаў узмацняе выразнасць кантэксту, надае яму жартаўлівую афарбоўку:

Н а т а л л я. *Я і так доўга цярпела, пакуль* п а с т а- в і л а *вас* н а н о г і. *Цяпер хоць душу адвесці.* П е р а г у д. *Але ж так вы можаце мяне зноў* з в а- л і ц ь з н о г. Н а т а л л я. *Калі вы ад нямецкай кулі выжылі, то ад маіх слоў тым больш* (III, 301).

Часцей супастаўляюцца фразеалагізмы, якія, кантрастна суадносячыся, дастасоўваючыся да аднаго прадмета або з'явы, становяцца антонімамі толькі ў кантэксце. Напрыклад, фразеалагізму *прыйсці ў галаву* палярным у сэнсавых адносінах будзе выраз *выйсці з галавы*, а не *выкінуць з галавы*. Аднак у наступным дыялогу сутыкаюцца як кантэкстуальна антанімічныя першы і апошні з адзначаных фразеалагізмаў: Г а р л а х в а ц к і. *Праўда, думаеце так?* Т у- л я г а. *Прызнаюся,* п р ы х о д з і л а *мне* ў г а л а в у *такая думка.* Г а р л а х в а ц к і. *Дык* в ы к і н ь ц е *яе* з г а л а в ы. *Яна вас загубіць. Сведак у вас няма, ніхто вам не паверыць, а павераць мне* (III, 204).

Часам у адным з антанімічна супастаўленых фразеалагізмаў агульны для іх кампанент апускаецца, пераважна ў выказванні адной дзеючай асобы: *Адно месца ў арыі ўсё ніяк не ўдавалася. А тут раптам* п р ы й ш л о ў г а л а в у. *Прыйсці то прыйшло, а выйсці ніяк* н е в ы х о д з і л а. *Я і так, я і гэтак варочаўся — не магу заснуць дый годзе. Прыйшлося ўставаць запісваць. Запісаў, лёг і адразу заснуў* (III, 393). У выніку антанімічнага супастаўлення фразеалагізмаў агульны кампанент асацыіруецца з прадметным значэннем слова і можа апускацца ці нават замяняцца займеннікам: *Прашу цябе —* п р ы т р ы м а й я з ы к *пакуль што, калі нічога не разумееш.* Ё н *у цябе* л я в у ш э й м а т л я е ц ц а (III, 38).

Прыём супастаўлення двух фразеалагізмаў адзін раз выкарыстоўваецца ў аўтарскай мове, і на ім будуецца ўвесь верш «Дай ды дай» (1922). Дзякуючы сутыкненню фразеалагізмаў *у лапу* (ён ужываецца з абавязковым прыфразеалагічным членам *даць*[7]) і *даць*

---

[7] У БРС (стар. 413) фразеалагізм пададзены ў форме *даць у лапу*, аднак, на наш погляд, няма падставы ўключаць у кампанентны склад дзеяслоў *даць*, бо ён захоўвае сваё лексічнае значэнне; цэласную семантыку 'хабар' мае толькі прыназоўнікава-склонавы выраз. Параўн. у К. Крапівы: *Усюды ў лапу дай ды дай; Мне прыйшлося ў лапу даць* і інш.

па лапах ствараецца каламбур, які выконвае сатырычную функцыю. Кожная з першых чатырох строф апавядае пра канкрэтны выпадак, калі «прыйшлося ў лапу даць», і ўключае ў апошні радок як своеасаблівы рэфрэн выслоўе *ў лапу*. Далей гаворыцца, што для барацьбы з хабарніцтвам створаны спецыяльныя суды— «тройкі»: *Яны хочуць, як відаць, «Дзеруном» п а л а п а х д а ц ь.* У канцы твора сатырык стварае яшчэ адзін каламбур — адзін з кампанентаў фразеалагізма асэнсоўваецца як слова з канкрэтным значэннем:

Ды не ведаю я толькі,
Ці памогуць нават тройкі,—
Бо і ў троек *лапы* есць,
Ды не дзве, а цэлых шэсць (*1*, 8 лістапада 1922 г.).

КАНКРЭТЫЗАЦЫЯ ЗНАЧЭННЯ АДНАГО ЦІ БОЛЬШ КАМПАНЕНТАЎ ФРАЗЕАЛАГІЗМА

Словы, з якіх складаецца фразеалагізм, дэсемантызаваліся, іх значэнні растварыліся ў значэнні цэлага. І калі пісьменнік канкрэтызуе семантыку фразеалагічных кампанентаў, вяртаючы ім першапачатковае значэнне або арыгінальна пераасэнсоўваючы іх, то гэтым заўсёды дасягаецца пэўны стылістычны эфект, часцей за ўсё камізм, які будуецца на суіснаванні вобразнага значэння фразеалагізма і яго апрадмечанай часткі ці частак: *Мая справа даць кліенту тое, чаго ён хоча. Хоча піць, няхай п'е; хоча ў к а м і з э л ь к у п а п л а к а ц ь, няхай паплача. К а м і з э л ь к а высахне, а мне такога кліента мець выгадна* (III, 376);— *Пасля раскажу. Цяпер давайце за работу.— За работу, дык за работу...—азваўся Шкурдзя.—Толькі к і ш к і м а р ш а г р а ю ц ь. Трэба было б і х паднапхаць* (II, 153).

Найчасцей такі прыём выкарыстоўваецца ў дыялогу, калі першае выказванне арыентуецца на несвабоднае значэнне слоў, а другое канкрэтызуе частку фразеалагізма. Такая канкрэтызацыя выступае як рэакцыя субяседніка на папярэдняе выказванне, на фразеалагізм. Прыватным выпадкам стварэння ўмоў для канкрэтызацыі ў кантэксце з'яўляюцца абставіны, калі з якойсьці прычыны адна дзеючая асоба гаворыць

загадкава, прыкрываючы прамы адказ на пытанне ўжываннем фразеалагізма з шырокай абагульнена-пераноснай семантыкай. Другая дзеючая асоба, разумеючы гэта, пачынае, звычайна жартам, апрадмечваць асобныя часткі вобразнага выслоўя. Такі прыклад сустракаецца ў п'есе «З народам». Юля прыйшла ў акупіраваны фашыстамі горад да кампазітара Гудовіча, каб перадаць яму, што яго могуць, калі ён згодны, пераправіць да народных мсціўцаў, а пасля ў Маскву. Партызанка не можа адразу сказаць, чаго яна прыйшла; ёй трэба спачатку выведаць, які настрой у былога кампазітара і ці можна з ім гаварыць шчыра. Таму яна спачатку перадае Гудовічу «нізкі паклон» ад былога суседа-рыбака і гаворыць, што той чакае яго да сябе ў госці. І далей: Гудовіч. *Зайду, абавязкова зайду. Дзе ж ён жыве?* Юля. *А жыве ён... супроць ліха на ўзгорачку.* Гудовіч. *Ну, гэта, відаць, далекавата. Ліха то я ведаю дзе, а вось узгорачак той... Без вас я туды не патраплю* (III, 424).

Часам субяседнік падхоплівае слова-кампанент з папярэдняй рэплікі нібы дзеля таго, каб унесці папраўку ў пачутае выказванне, і іранічна пераасэнсоўвае яго: — *Але, скажы ты, гэта ж трэба было ісці біцца?! Як чорт падаткнуў усё роўна...—А каб вы папрабавалі пашукаць гэтага чорта між вас? Я думаю, што ён тутэйшы, свойскі* (II, 327). Падхопленае субяседнікам слова-кампанент можа па-свойму пераасэнсоўвацца і ўжывацца з пераноснай, сітуацыйнай семантыкай, зразумелай, аднак, для абедзвюх дзеючых асоб. Чым далей семантыка такога слова ад агульнанароднай, тым большае камічнае ўражанне ствараецца ў кантэксце. Арыгінальна пераасэнсоўваецца слова *лона* ў вуснах Жлукты (камедыя «Мілы чалавек») як рэакцыя на фразеалагізм *на лоне прыроды*. Сустрэўшыся з паэтам Праменным, Жлукта пытае: «А прызнайцеся, з кім гэта вы натхнення набіраліся?» І далей: Праменны. *Ды вось — на лоне прыроды.* Жлукта. *А ці не было тут яшчэ якога-небудзь іншага лона?* Праменны. *Вас гэта вельмі цікавіць?* Жлукта. *Вельмі. Справа ў тым, што да гэтага лона я таксама маю некаторае дачыненне.* Праменны. *Напрыклад?* Жлукта.

Злыя языкі гавораць, што вы заляцаецеся да мае жонкі (III, 355).

Канкрэтызацыя кампанента іншы раз прыводзіць да дэталізацыі, раскрыцця значэння ўсяго фразеалагізма ў дапасаванні да канкрэтнага выпадку. Гудовіч. *Гэта залатое дзяўчо. Яна мне адчыніла акно ў іншы свет.* Броня (насцярожана). *Што гэта за свет такі?* Гудовіч. *Свет, дзе няма фашысцкай ночы* (III, 428).

Наўмысны пераклад фразеалагічнага кампанента ў слова з прамым значэннем можа выступаць сродкам сатыры. Такім прыёмам у камедыі «Брама неўміручасці» сатырычна развенчваецца былы інтэндант маёр-пенсіянер Дажывалаў; выразны намёк на брудную бялізну, якой «тут досыць шмат», дазваляе зразумець, за што маёр звольнены з арміі: Дабрыян (чытае далей). *Звольнены за...* Дажывалаў. *Не трэба... Няма чаго варушыць брудную бялізну.* Дабрыян. *Тым больш, што яе тут досыць шмат* (13, 29).

Прыём канкрэтызацыі заўсёды выконвае якую-небудзь стылістычную функцыю, робіць мову персанажаў рухомай, драматычна напружанай, звязвае адну рэпліку з другой; вобразная аснова фразеалагізма ад канкрэтызацыі яго частак ажыўляецца, сам ён становіцца своеасаблівай моўнай завязкай параўнальна немалога кантэксту.

РАЗГОРТВАННЕ МЕТАФАРЫЧНАГА КАНТЭКСТУ НА ВОБРАЗНАЙ АСНОВЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА

Да ліку прыёмаў творчага выкарыстання фразеалагічных словазлучэнняў адносіцца і такі, калі на аснове фразеалагізма разгортваецца цэлы малюнак у напрамку, які здаецца метафарычным сэнсам фразеалагізма. Як вынік унутраная форма фразеалагізма ажывае, яго экспрэсіўнасць узмацняецца. Думка, выказаная метафарычным кантэкстам, што нібы вырас з фразеалагізма, «становіцца найбольш даходлівай, пакідае глыбокі след у чалавечым успрыманні», бо дзейнічае «не толькі на свядомасць, але, у першую чаргу, на пачуцці чалавека» (IV, 414).

Вось якая сістэма вобразаў будуецца на метафарычнай аснове фразеалагізма *таптаць у гразь*: *Ды няўжо ж так заўсёды і будуць ірваць адзін у другога з зубоў, т а п т а ц ь другога ў г р а з ь, каб самому вылезці з балота, стаўшы на спіну суседа?* (II, 255). Фразеалагізм *таптаць у гразь,* стаўшы экспрэсіўным цэнтрам метафарычнага кантэксту, уздзейнічае на семантыку іншых слоў, і яны набываюць вобразныя значэнні, хоць і не страчваюць жывой сувязі з іх прамымі значэннямі. Адбываецца фразеалагізацыя свабодных словазлучэнняў: сэнсавы змест метафарычнага кантэксту *вылезці з балота, стаўшы на спіну суседа* можна перадаць толькі іншымі словамі, а не тымі, з якіх складаецца гэты кантэкст.

Фразеалагізм *заглянуць у душу* рэалізуе сваё значэнне 'разабрацца ва ўнутраным свеце' і дае штуршок для далейшага развіцця вобразных асацыяцый, стварэння семантычнай двухпланавасці, якая ахоплівае ўвесь кантэкст разам з самім фразеалагізмам: *Я тады не ўмеў з а г л я н у ц ь табе глыбока ў д у ш у і не заўважыў, што недзе ў самым цёмным кутку яе сядзіць маленькая, але прагавітая звярушка* (III, 90).

Метафарычны кантэкст можа разгортвацца з выкарыстаннем элементаў фразеалагізма або ўжываннем займенніка замест назоўнікавага кампанента: *Мы павінны нешта рабіць, а н е в ы п у с к а ц ь л е й ц ы з с в а і х р у к, каб і х падабраў нехта іншы* (II, 319).

Нярэдка гэты прыём служыць сродкам стварэння камічнага ўражання. Так, на вобразнай аснове фразеалагізма *і я не я, і кабыла не мая* разгортваецца кантэкст з выкарыстаннем назоўнікавага кампанента, які нясе з сабою метафарычны «зарад» папярэдняга выслоўя: *Таварыш Лютынскі пра Далеўскага тут выказаўся так, што гэта, бачыце, «і я н е я, і к а б ы л а н е м а я». А кабыла то якраз ваша, таварыш Лютынскі, якраз землеўпарадкаванне было вашым улюбёным каньком* (III, 86). Кампанент *кабыла* супастаўляецца са словам *канёк*, ужытым у пераносным значэнні 'заўсёдны прадмет думкі', у выніку чаго ўнутраная форма гэтага слова агаляецца, пры яго ўспрыманні сутыкаюцца супрацьлеглыя асацыяцыі, што і стварае камізм. Пазнанне моўнага механізма, з дапамогай якога

дасягаецца падобны стылістычны эфект, — адзін з важных аб'ектаў лінгвістычнага аналізу мастацкага тэксту, дзе словы і фразеалагізмы зазнаюць розныя пераўтварэнні.

Сатырычны эфект самавыкрыцця, накіраваны супраць махінатара і блатмайстра Жлукты, ствараецца гэтым прыёмам у камедыі «Мілы чалавек»: Ж л у к т а. *Ну, як табе падабаецца пакой?* К л а в а (абыякава). *А, ужо які ёсць. З н я ў ш ы г а л а в у, п а в а л а с а х н е п л а ч у ц ь.* Ж л у к т а. *Вось гэта ты дарэмна. Галаву маглі зняць, гэта праўда, але мы своечасова паклапаціліся, каб захаваць яе... Нават з валасамі.* (Пагладжвае яе па галаве.) *А калі ёсць галава на плячах, дык усё будзе* (III, 328). У апошняй рэплікі выкарыстоўваюцца амаль усе элементы прыказкі *зняўшы галаву, па валасах не плачуць*, пры гэтым каламбурна перакрыжоўваюцца прамое значэнне слова *галава* і цэласныя значэнні фразеалагізмаў *галаву зняць, галава на плячах*, у складзе якіх ёсць кампанент *галава*.

ВЫКАРЫСТАННЕ НА ФОНЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА ЯГО КАМПАНЕНТАЎ

Пазбаўленыя лексіка-семантычнай самастойнасці, кампаненты фразеалагізма не могуць асобна ўзнаўляцца ў мове, несучы на сабе значэнне цэлага, аднак у маўленні такія выпадкі нярэдкія. У творах К. Крапівы адно са слоў-кампанентаў іншы раз становіцца нібы ўмоўным знакам фразеалагічнага цэлага. Неабходнай умовай для таго, каб адзін кампанент утрымліваў цэласнасць усяго выслоўя, з'яўляецца прысутнасць у кантэксце самога фразеалагізма. Яго элемент, выкарыстаны на фоне папярэдне ўжытага фразеалагізма, семантычна «намагнічваецца» і канцэнтруе ў сабе сэнс усяго выслоўя. Звычайна такім семантычна ўзбагачаным словам выступае сэнсаўтваральны элемент, пераважна назоўнікавы кампанент.

У аўтарскай мове такі прыём выкарыстоўваецца, як правіла, для стварэння камічнага або сатырычнага эфекту. Так, трохразовае паўтарэнне семантычна «намагнічанага» назоўнікавага кампанента на фоне фра-

зеалагізма *адкрываць амерыкі* ўзмацняе гумарыстычную афарбоўку ўсяго кантэксту: *Інжынер Мігуцкі... складае новыя планы ды а д к р ы в а е новыя а м е р ы к і. Жонка... любіць свайго інжынера, нягледзячы на ўсе яго а м е р ы к і. А можа й а м е р ы к і любіць. Можа нават а м е р ы к і больш, як яго — хто яе ведае* (5, 41).

Адносна свабоднае ўжыванне аднаго з кампанентаў пераважае ў дыялагічнай мове: у першай рэпліцы фразеалагізм падаецца ў сваёй звычайнай, поўнай форме, а ў другой выкарыстоўваецца толькі яго частка, якая па асацыятыўных сувязях утрымлівае сэнс цэлага. Асабліва вялікія магчымасці для такога выкарыстання асобных слоў-кампанентаў маюць прыказкі. Пры ўжыванні ў мове яны «абавязкова выклікаюцца нейкай канкрэтнай жыццёвай з'явай» (IV, 226). Дастасоўваючыся да канкрэтнай з'явы, прыказка як бы пераносіць сваю алегорыю на гэтыя з'явы, у выніку ствараецца магчымасць словамі-вобразамі, што ляглі ў аснову прыказкі, называць самі з'явы, людзей.

У творах К. Крапівы такое сітуацыйнае пераасэнсаванне прыказкавага слова-вобраза сустракаецца неаднаразова. Так, Надзя (п'еса «Зацікаўленая асоба»), прыраўнаваўшы Валодзю да Валі, павучае Валодзю: *Глядзі, брат, з а д в у м а з а й ц а м і п а г о н і ш с я, н і в о д н а г а н е з л о в і ш.* В а л о д з я. *За гэтым з а й ц а м я не ганяюся.* Н а д з я. *Дык, можа, з а я ц за табой?* (IV, 87). У той жа п'есе Надзя, хатняя работніца Сухадольскіх, аднойчы заявіла гаспадыні, што працуе ў іх апошні дзень, а заўтра пойдзе на завод і будзе вучыцца на свідравальшчыцу. Гаспадыня не верыць у здольнасці і спрыт Надзі: *Ну што ж, д а й б о ж а н а ш а м у ц я л я ц і в а ў к а с п а й м а ц і.* Н а д з я. *Гэта я ў вас ц я л я, а там, можа, і чалавекам буду* (IV, 81).

У дыялогу нярэдка паўтараецца граматычна незалежная частка дзеяслоўных фразеалагізмаў, а назоўнікавы кампанент апускаецца. У такім разе дзеяслоўны кампанент не канцэнтруе ў сабе сэнсу ўсяго выслоўя, і мы маем справу са звычайнымі асаблівасцямі ўзаемна звязаных рэплік дыялагічнай мовы, з асаблівасцямі, якія пашыраюцца не толькі на свабодныя словазлучэнні, але і на фразеалагізмы. Апушчаны кам-

панент падказваецца абставінамі гутаркі, лёгка аднаўляецца з папярэдняй рэплікі, дзе фразеалагізм абавязкова падаецца ў поўным кампанентным складзе:— *І буду, як баран, в а ч ы м а л ы п а ц ь. — Не будзеш л ы п а ц ь* (II, 270).

Асобныя фразеалагічныя кампаненты, семантычна ўзбагачаныя за кошт сэнсавага цэлага, у пэўным кантэксце, на фоне фразеалагізма, ужываюцца адносна свабодна, але ад гэтага не становяцца самастойнымі лексічнымі адзінкамі. Гэта словы аказіяльнага ўжывання, уласцівыя толькі пэўнаму кантэксту, патэнцыяльныя словы. Аднак у некаторых выпадках на базе фразеалагізма ўзнікае самастойнае слова або развіваецца новае значэнне ў слове. Так, адрываючыся ад фразеалагізма *даць лазню* 'прабраць, пакараць', яго назоўнікавы кампанент набывае значэнне 'праборка, пакаранне': — *Не кажы Сцёпку. — А не шкодзіла б табе на ячэйцы л а з н ю д а ц ь. — Не так л а з н я страшна, як сорам вельмі ж... Не скажаш?* (II, 263). Ужыванне слова *лазня* са значэннем 'праборка, пакаранне' вельмі пашыранае ў сучаснай беларускай мове, а гэта і ёсць сведчанне, што развілося новае, пераноснае значэнне ў слове. Асабліва часта гэта слова ўступае ў спалучэнне з дзеясловам *будзе: Ну, ідзіце, ідзіце бліжэй! Зараз вам лазня будзе* (III, 420). Параўн.: *Ну, будзе лазня, пане-дзею! Але за што? не разумею!* (Я. Колас. Новая зямля); *Глядзі, хлопчык, калі яшчэ раз убачу — будзе до-о-брая лазня* (А. Кудравец. На зялёнай дарозе).

ПЕРААСЭНСАВАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА, ЗАСНАВАНАЕ НА НЕПАРАЗУМЕННІ ПАМІЖ СУБЯСЕДНІКАМІ

Гэты прыём пераважае ў драматычных творах і часцей за ўсё служыць сродкам стварэння камічнага ці сатырычнага эфекту або характарызуе дасціпнасць персанажа. Сэнсавае непаразуменне паміж субяседнікамі можа быць або сапраўдным, калі адна дзеючая асоба ўжывае фразеалагізм як непадзельнае выслоўе, а другая ўспрымае яго літаральна, як свабоднае словазлучэнне, або ўяўным, наўмысным, калі другі субя-

седнік знарок здымае метафарычнасць з фразеалагізма.

Нельга нават дапусціць думкі, што прафесар Чарнавус (камедыя «Хто смяецца апошнім»), гэты далікатны, добра выхаваны чалавек, мог бы каму-небудзь, няхай сабе і найзлейшаму свайму ворагу, плюнуць у вочы — у прамым значэнні гэтых слоў. А Вера, яго супрацоўніца, узбуджаная тым, што на паважанага ёй прафесара ўзвялі страшэнны паклёп, іменна так, з літаральным сэнсам, успрыняла гэты фразеалагізм (*плюнуць у вочы* — 'рэзка выказаць надзвычайную ступень пагарды, непавагі да каго-небудзь'): В е р а. *Чорт ведае, што такое! З гэтым жа трэба змагацца. Трэба знайсці вінаватага...* Ч а р н а в у с. *О, каб знайшоў! Я б яму, нягодніку, у в о ч ы п л ю н у ў.* В е р а. *А ён бы ўцёрся ды зноў за сваё. Не, мы расправімся з ім больш жорстка* (III, 208).

У той жа камедыі цёця Каця ўжывае словазлучэнне *старыя косці* з прамым яго сэнсам, а Вера, думаючы, што яе субяседніца гэтымі словамі называе Чарнавуса, адказвае ёй прыказкавым фразеалагізмам *косці старыя, але душа маладая* (III, 180).

Часам прыём пераасэнсавання фразеалагізма скарыстоўваецца для стварэння сацыяльна-завостранай сатыры.

Так, у п'есе «Канец дружбы» для каламбура, пабудаванага хутчэй на ўяўным, чым на сапраўдным непаразуменні, выкарыстана ўстойлівае выслоўе з іншай мовы — польскай, добра, аднак, вядомае і беларусам і сугучнае адным сваім кампанентам з беларускім словам зусім іншай семантыкі. Каламбур гучыць у кантэксце натуральна і пераканаўча, з'яўляючыся зброяй іроніі ў адносінах да тых, хто марыў пра стварэнне «Польскі Велькей» як за кошт Беларусі, так і Украіны.

У пачатку другой карціны першага акта гаворыцца, як у школу да Лютынскага, звязанага з бальшавіцкім падполлем, зайшоў польскі камендант і, заўважыўшы карту Расійскай імперыі, прапанаваў настаўніку адзначыць на ёй Польшчу. Л ю т ы н с к і. *Не ведаю, дзе мяжа будзе.* К а м е н д а н т. *Встыд, пане! Пшэце ж пан ве, жэ мы заенлі тэрытор'е до Оршы. Але то ешчэ не вшыстко. Пан слышал, жэ Польска бэндзе од*

можа до можа? Лютынскі. *Дык то можа, але ж яшчэ невядома.* Камендант (абураны). *Як то невядомо? Цо пан плеце? Од Балтыцкего можа до Чарнэго.* Лютынскі. *Ах, ад мора да мора? Я ж пану казаў, што слаба па-польску разумею* (III, 15).

Пераважаюць выпадкі, калі другая дзеючая асоба ў адказ на папярэднюю рэпліку знарок пераасэнсоўвае фразеалагізм, добра разумеючы гэта. У выніку ствараецца камічнае ўражанне, адначасова прыём характарызуе моўную манеру персанажа. Напрыклад, у п'есе «Людзі і д'яблы» такім чынам падкрэсліваецца слоўны досціп лётчыка Кузьміна. Паранены, ён хоча як мага хутчэй выпісацца з нямецкай бальніцы, дзе яго лечаць савецкія патрыёты. Віцця. *Вам раней трэба на ногі стаць.* Кузьмін. *Гэта я магу.* (Становіцца на ногі.) *Вось ужо стаю.* Віцця. *Трымаючыся за ложак.* Кузьмін. *Калі ласка!* (Накульгваючы, робіць некалькі крокаў.) (IV, 150).

Пад наўмысную літаральную інтэрпрэтацыю нярэдка падпадаюць фразеалагізмы ў мове дасціпнага Перагуда (п'еса «Проба агнём»), калі ён у размове з Наталляй жартам адказвае на яе рэплікі, часам калючыя: Перагуд. *Здзекуйцеся, я ўсё сцярплю.* Наталля. *Цярпі, казак, атаманам будзеш.* Перагуд. *Дзе ўжо там! Хоць бы за выслугу год вы мне калі-небудзь яфрэйтара прысвоілі* (III, 252).

Толькі як сродак моўнай характарыстыкі персанажа выкарыстоўваецца гэты прыём у наступным дыялогу, дзе адзін з субяседнікаў знарок пераводзіць у прамы, канкрэтны план значэнне фразеалагізма *першая скрыпка* 'галоўная роля', а ў далейшым выказванні вяртаецца да метафарычнага сэнсу выслоўя: Мігуцкі. *Я чуў, вы ў аркестры працавалі... радавым музыкантам.* Гудовіч. *Другая скрыпка.* Мігуцкі. *Смеху варт! Лепшы беларускі кампазітар... Вам у мастацтве першая скрыпка належыць.* Гудовіч. *А мне і другой не даверылі. Прагналі.* Мігуцкі. *За што?* Гудовіч. *Ды вось за гэта самае. Кажуць,— занадта шмат гонару для іх* (III, 411).

ПАРАЛЕЛЬНАЕ ЎЖЫВАННЕ АДНАТЫПНЫХ ПА СТРУКТУРЫ ФРАЗЕАЛАГІЗМА І СВАБОДНАГА СЛОВАЗЛУЧЭННЯ

Фразеалагізм *бачыць на тры сажні пад зямлёю* мае значэнне 'адрозніваецца вялікай праніклівасцю' і звычайна ўжываецца як станоўчая характарыстыка кагосьці. З такой семантыкай і станоўчай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай ён і ўспрымаўся б у наступным сказе, калі б услед за фразеалагізмам не ішло блізкае да яго па сваёй структуры свабоднае словазлучэнне *чуць праз тры мураваныя сцяны* і далейшае растлумачэнне выключнай «праніклівасці» гераіні апавядання «Вайна»: *Кажуць — вайна будзе. Ды будзе-такі. Калі цётка Палуся сказала, што будзе, то, значыць, будзе... Вы не глядзіце, што яна трошкі падслепаватая ды кіслагубая, але б а ч ы ц ь яна н а т р ы с а ж н і п а д з я м л ё ю і чуе праз тры мураваныя сцяны. А ведае ж яна дык усё, што толькі ёсць на свеце, і шмат яшчэ з таго, чаго няма, не было і быць не магло* (II, 44). Словазлучэнне, далучанае да фразеалагізма, здымае з апошняга ўсю станоўчасць, і ён гучыць у кантэксце іранічна, здзеклівa ў сваёй сутнасці, застаючыся знешне пахвальным. Лексіка-семантычная самастойнасць кампанентаў, амаль поўнасцю страчаная ў складзе фразеалагізма, у гэтым кантэксце адчуваецца даволі выразна пад уплывам незвычайнага суседства (*падслепаватая... але бачыць...; бачыць на тры сажні пад зямлёю і чуе праз тры мураваныя сцяны*), але якраз гэта і стварае камізм: у мове не можа рэалізавацца прамое значэнне лагічна немагчымага словазлучэння, бо яно не мае апоры ў фактах рэчаіснасці (ніхто ніколі не бачыў на тры сажні пад зямлёю — з канкрэтным сэнсам гэтых слоў).

Сэнсавыя адносіны паміж канструкцыямі, пабудаванымі на прынцыпе сінтаксічнага паралелізму, неаднолькавыя.

Па-першае, побач з фразеалагізмам можа знаходзіцца структурна-аднатыпнае словазлучэнне, паміж якімі выражаюцца адносіны супрацьпастаўлення. Такое «незаконнае» суіснаванне фразеалагізма з цэласным значэннем і словазлучэння, у якім кожнае слова мае свой самастойны сэнс, заўсёды прыцягвае ўвагу

чытача незвычайнасцю выказвання. Фразеалагізм у пераважнай большасці выпадкаў не змяняе сваёй семантыкі ад такога суседства з аднатыпным словазлучэннем і застаецца самім сабой, але ажыўляецца яго вобразнасць. Напрыклад, амаль не адчуваецца ўнутраная форма фразеалагізма *курам на смех* у такім сказе: *Работа ў іх — курам на смех* (Я. Купала. Над ракой Арэсай). Зусім іншае бачым у кантэксце, дзе сутыкненне пераноснага значэння фразеалагізма з канкрэтным сэнсам свабоднага словазлучэння агаляе вобразны стрыжань выслоўя і стварае камічнае ўражанне:

— Эх, нясе... *курам на смех*,
А сабе на шкоду.
Ды папраў ты трохі мех,
Бо зляціць у воду! (І, 142).

Не менш арыгінальна выкарыстоўвае К. Крапіва і фразеалагізм *голад не цётка* ў сатырычным вершы «Нядаўняя быль», дзе расказваецца, як два з чатырох «фрыцаў, у баі недабітых», пасля трохдзённага бадзяння па лесе і балоце, вырашылі здацца ў палон дзецям. Гэтаму выслоўю супрацьпастаўляецца аднолькавае па сваёй знешняй канструкцыі словазлучэнне *мох не маліна:*

Голад не цётка, а мох не маліна,—
Відаць, не дабрацца ім да Берліна.
А што, калі смела стаць па-геройску
І... здацца вось гэтаму войску? (*9*, № 137).

Па-другое, нярэдка ў адной фразе фразеалагізм і свабоднае словазлучэнне супастаўляюцца. Пры супастаўленні ў складзе свабоднага і несвабоднага словазлучэнняў звычайна бывае па аднаму слову, якія належаць да аднаго семантычнага рада (*рукі і галава, ногі і галава*), але адно з'яўляецца часткай фразеалагізма (напрыклад, *залатыя рукі*), а другое выкарыстоўваецца з пераносным значэннем (*галава нішто*):

Здароў і дуж быў селянін Антось,
І *рукі залатыя* ў дзядзі,
І нават галава нішто,
Ды толькі лёс яго не гладзіў (І, 87).

Або: *Добра, дзяўчаткі, што вам цяпер не трэба ніякага пасагу. Абы* р у к і з а л а т ы я *ды сумленне чыстае* (IV, 63).

Па-трэцяе, у адным сказе можа стаяць побач з фразеалагізмам пабудаванае па яго ўзору свабоднае словазлучэнне, і абодва яны спалучаюцца паміж сабой як аднародныя члены сказа — звычайна бяззлучнікавым спосабам. Знаходзячыся побач, яны падпадаюць пад узаемны ўплыў: свабоднае словазлучэнне пад сэнсавым уздзеяннем выслоўя з цэласным значэннем фразеалагізуецца ў кантэксце і, узбагачаючы семантыку фразеалагізма, выконвае ўзмацняльную функцыю; у сваю чаргу пад уплывам свабоднага словазлучэння выразна адчуваецца вобразны стрыжань фразеалагізма, слоўны характар яго кампанентаў:

Ўжо вясна-красна настала...
Лезе ў вочы, лезе ў вушы,
Аздабляць прабуе рэдкай
Чорны лес залёнай сеткай (I, 29);

За кулю — кулі, *кроў — за кроў*,—
Знішчай раз'юшаных звяроў! (I, 175).

УЖЫВАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА З ІНШЫМ, НЕНАРМАТЫЎНЫМ ПРЫФРАЗЕАЛАГІЧНЫМ ЧЛЕНАМ

Калі параўнаць фразеалагізмы *балючае месца*, *увесці ў вушы*, *адным вокам*, то нельга не заўважыць, што пры наяўнасці многіх агульных, уласцівых ім прыкмет, якія адмяжоўваюць іх ад слоў і свабодных словазлучэнняў, яны адрозніваюцца не толькі семантыкай, экспрэсіўнымі якасцямі, але і неаднолькавай граматычнай спалучальнасцю са словамі кантэксту.

Фразеалагізм *балючае месца*, як і наогул пераважная большасць устойлівых выразаў, мае самастойнае значэнне і, уступаючы ў шырокія і разнастайныя сувязі з іншымі словамі, свабодна рэалізуецца ў любым слоўным акружэнні: *Вораг знайшоў самае* б а л ю ч а е м е с ц а *ў маім сэрцы — ён хоча з дачкою мяне разлучыць* (III, 209); *Непрыемна было, што ён сваім жартам трапіў якраз у* б а л ю ч а е м е с ц а (II, 313);

Па гэтым *б а л ю ч ы м* *м е с ц ы цябе і стукнулі* (IV, 58); *З практыкі Якуб ведаў, што гэта самае* *б а л ю ч а е* *м е с ц а* *ў бацькі* (II, 345).

Фразеалагізм *увесці ў вушы* таксама мае самастойнае значэнне, але рэалізавацца ў маўленні не можа без дапаўнення яго назвай асобы ў давальным склоне і назвай аб'екта ў вінавальным склоне: *Усе ж думаюць, што ты загінуў ад бомбаў... І немцам гэта* *ў* *в у ш ы* *ў в я л і* (III, 312); *Учора гэтаму прыезджаму начальніку* *ў в я л і* *ў* *в у ш ы, што Аніщчыка выключылі з калгаса праз кулакоў* (Р. Мурашка. Салаўі святога Палікара); *Падумаеш, павінна яна яшчэ* *ў в о д з і ц ь* *у* *в у ш ы* *кожнаму гэту «камчатку»* (А. Васілевіч. Новы свет). Такія ж абмежаванні ў сувязях з іншымі словамі кіраваннем маюць дзеяслоўныя фразеалагізмы *выцягваць за вушы* к а г о, *абвесці вакол пальца* к а г о, *адчыніць вочы* к а м у, *дабіць да абуха* ш т о і інш., а таксама параўнальна немалая група выслоўяў, структурна раўназначных сказу і знешне падобных да так званых прэдыкатыўных словазлучэнняў, у якіх граматычна галоўнае слова — назоўнік у назоўным склоне, залежнае — дапасаваны да назоўніка дзеяслоў: *волас з галавы не спадзе ў* к а г о, *язык свярбіць* ч ы й, у к а г о, *малако на губах не абсохла ў* к а г о, *язык адняўся ў* к а г о, *галава занята ў* к а г о ч ы м, *гайкі аслаблі ў* к а г о і інш.

Яшчэ большыя абмежаванні мае фразеалагізм *адным вокам:* ён ужываецца толькі ў спалучэнні са словам *глядзець* і яго сінонімамі (*пазіраць, назіраць, выглядаць* і інш.): *Алесь прайшоў па хаце, зазірнуў* *а д н ы м* *в о к а м* *на ложак* (III, 53). Тое ж можна сказаць і адносна фразеалагізма *з-пад зямлі*, які граматычна і семантычна, нібы ўстойлівы эпітэт, прымацоўваецца да дзеяслова *дастаць:* *А грошы будуць. Для вас* *з-п а д* *з я м л і* *дастану* (III, 201). Названыя фразеалагізмы, як і многія іншыя, маюць «ужо не свабоднае значэнне намінатыўнага характару, а фразеалагічна звязанае, якое рэалізуецца толькі ў злучэнні з пэўнымі словамі, што належаць, калі іх некалькі, да адной і той жа семантычнай сферы» [8].

---

[8] Н. М. Ш а н с к и й. Фразеология современного русского языка, стар. 49.

Словы, якія заўсёды спадарожнічаюць фразеалагізму і без якіх апошні не можа рэалізавацца ў маўленні, называюць «абавязковым прыфразеалагічным акружэннем», «словамі-суправаджальнікамі» (У. П. Жукаў), «абавязковым прыфразеалагічным словам» (Ф. М. Янкоўскі), «абавязковым слоўным акружэннем фразеалагізма» (А. І. Малаткоў), «пастаянным фразавым акружэннем» (М. І. Сідарэнка). Хоць яны і неразлучныя з фразеалагізмам і ўзнаўляюцца разам з ім, але ў яго кампанентны склад не ўваходзяць, бо захоўваюць сваю сэнсавую самастойнасць, маюць непасрэдную накіраванасць на прадметы і з'явы рэчаіснасці, выконваюць у сказе самастойную сінтаксічную функцыю. Дадатковым паказчыкам таго, што словы-суправаджальнікі, у прыватнасці дзеясловы, у формулу фразеалагізма не ўваходзяць і маюць самастойнае намінатыўнае значэнне, з'яўляецца і іх здольнасць ускладняцца прыдзеяслоўнымі часціцамі, напрыклад часціцай *сабе*, чаго нельга сказаць пра сапраўдныя кампаненты фразеалагізмаў: *жывуць сабе, як у Хрыста за пазухай* (II, 318); *сядзіць сабе, як у бога за плячыма* (III, 120). Што абавязковы прыфразеалагічны член знаходзіцца за межамі кампанентнага складу фразеалагізма, няцяжка ўпэўніцца, зрабіўшы сінтаксічны аналіз сказа. Так, у сказе *А Галаскокавага дык збілі на горкі яблык* (II, 209) дзеяслоў-суправаджальнік *збілі* з'яўляецца выказнікам, пасля якога можна паставіць пытанне *як моцна?*, а фразеалагізм *на горкі яблык* выступае ў ролі акалічнасці. Дарэчы, кампанентны склад гэтага фразеалагізма, як і некаторых іншых, у «Беларуска-рускім слоўніку» вызначаны не зусім правільна: у формулу фразеалагізма ўключаны і дзеяслоў-суправаджальнік.

Ужыванне некаторых фразеалагізмаў толькі з пэўным ці пэўнымі прыфразеалагічнымі членамі з'яўляецца моўнай нормай. Аднак у творах К. Крапівы можна сустрэць нярэдкія выпадкі, калі пісьменнік, з пэўнай стылістычнай мэтай, адыходзіць ад гэтай нормы, ужываючы фразеалагізмы не з тымі суправаджальнікамі, якія замацаваліся моўнай нормай. Як зазначае Л. У. Шчэрба, «аўтараў, якія зусім не адыходзяць ад нормы, не існуе. Яны былі б нясцерпна нудныя. Калі пачуццё нормы выхавана ў чалавека, тады ён пачынае

адчуваць усю прывабнасць абгрунтаваных адступленняў ад яе ў розных добрых пісьменнікаў»[9].

Канкрэтызацыя фразеалагізма *дзе ракі зімуюць* заўсёды вызначаецца дзеясловам-суправаджальнікам, з якім выслоўе знаходзіцца ў граматычна залежнай сувязі. У спалучэнні з дзеясловам *ведаць*, які пры гэтым не губляе свайго лексічнага значэння і выступае ў ролі выказніка, фразеалагізм з'яўляецца вобразнай характарыстыкай чыёйсьці спрытнасці, хітрасці і мае сэнс '(ведаць) як паступіць найлепш, выгадна': — *Начальства не спіць,— Андрэй паківаў пальцам,— яно ведае, д з е р а к і з і м у ю ц ь...* (Ц. Гартны. Сокі цаліны). Спалучаючыся з дзеясловам *пазнаць*, фразеалагізм выконвае функцыю дапаўнення і ўжываецца з двума значэннямі: 1. (Пазнаць) гора ў жыцці: *Хоць раз пазнае, д з е р а к і з і м у ю ц ь* (В. Быкаў. Здрада). 2. Як выказванне пагрозы: (пазнаць) сапраўдную кару: *Пазнаеш ты ў мяне, д з е р а к і з і м у ю ц ь!* (Я. Купала. Прымакі). Ён можа выступаць і яшчэ з адным значэннем: *Вось папрашу бацьку, каб ён п а к а з а ў табе, д з е р а к і з і м у ю ц ь* (І. Шамякін. Крыніцы). Тут дзеяслоў *паказаць* з'яўляецца ўжо не суправаджальнікам, а кампанентам фразеалагізма *паказаць дзе ракі зімуюць* 'правучыць, жорстка пакараць кагосьці', які рэалізуецца толькі пры ўскладненні яго дапаўненнем — назоўнікам ці займеннікам у давальным склоне.

У сатырычным вершы «Гітлер Марце пагражае, чаму Марта не раджае» К. Крапіва мэтанакіравана перамяшчае выслоўе *дзе ракі зімуюць* зусім у іншую лексіка-семантычную сферу, утвараючы незвычайнае спалучэнне са словам *трапіць*:

Жаніхоў на фронце многа,
Марта выбрала другога.
Працякло ўжо шмат вады,
Што ж не едзе малады?
Што няма ваякі?
Трапіў Франц яе туды,
Дзе зімуюць ракі (І, 189).

Нечаканасць такога спалучэння з дзеясловам *трапіць*, з якім фразеалагізм не ўжываецца ў мове, а

---

[9] «Русский язык в школе», 1939, № 1, стар. 10.

таксама наяўнасць у галоўным сказе ўказальнага прыслоўя *туды* вяртае выслоўю канкрэтны сэнс: 'трапіць у зямлю, туды, дзе зімуюць ракі'. Фактычна перад намі ўжо не фразеалагізм, а аманімічнае з ім спалучэнне слоў, на якім, аднак, адбіваецца водбліск звыклага ўстойлівага выразу. Камічнае ўражанне якраз і ствараецца кантрастам паміж формай і зместам, паміж прывычным гучаннем і нечакана новым сэнсам выслоўя.

Фразеалагізм *ва ўсе лапаткі* 'вельмі хутка' ўступае ў граматычна-семантычную сувязь толькі з суправаджальнікам *бегчы* і падобнымі да яго дзеясловамі руху: *Лот між тым ва ўсе лапаткі Прэ, адно мільгаюць пяткі* (I, 232). І такая сувязь паміж імі вытлумачальная: гэта выслоўе «конскага паходжання» і ў пачатку свайго фразеалагічнага жыцця абазначала 'на ўсе пярэднія ногі, скокам'[10]. У п'есе ж «Канец дружбы» К. Крапіва абнаўляе сувязі фразеалагізма, спалучаючы яго з дзеясловам *браць*, у выніку чаго фразеалагізм пераасэнсоўваецца, набываючы новае значэнне 'з максімальным напружаннем', але адначасова не губляе сваёй першапачатковай вобразнай асновы, якая, як відаць з далейшага кантэксту, выразна адчуваецца дзеючымі асобамі: адзін з персанажаў намякае на гэта ўжываннем побач з фразеалагізмам дзеясловаў *дагнаць і перагнаць*, пераносны сэнс якіх жартаўліва пераводзіцца субяседнікам у прамы план: Н о д э л ь м а н. *А ты што?.. Тэхнікай авалодаеш?* К а р н е й ч ы к. *Бяру в а ў с е л а п а т к і. Хачу галоўнага інжынера дагнаць і перагнаць.* Н о д э л ь м а н. *Ого! Блізка відаць, ды далёка дыбаць.* К а р н е й ч ы к. *А мы з Насцяй удваіх. Праўда, Насця?* Н о д э л ь м а н. *Што ж, ногі ў вас маладыя. Чаму і не перагнаць?* Н а с ц я. *Вы нас абражаеце, таварыш Нодэльман. Мы не нагамі думаем пераганяць.* Н о д э л ь м а н. *Ха-ха! Пакрыўдзілася? Нічога, хутчэй даганяць будзеш* (III, 62).

Ненарматыўна, але мэтанакіравана ўжывае пісьменнік і фразеалагізм *на ўсе коркі*, які, відаць, трэба лічыць запазычаннем з рускай мовы. На думку

---

[10] Н. М. Ш а н с к и й. Фразеология современного русского языка, стар. 71.

А. М. Бабкіна [11], гэты фразеалагізм паходзіць з мовы пекараў і ўжываўся спачатку ў поўнай форме: *распекать на обе (на все) корки* (дзе *корка* адпавядае беларускаму *скарынка*), а пасля расшчапіўся на дзве часткі: дзеяслоў *распякаць* з тым жа значэннем, што і поўная фразеалагічная адзінка 'вельмі моцна прабіраць, выгаворваць з дакорам', і самастойнае выслоўе *на ўсе коркі* 'вельмі моцна'. Апошняе спалучаецца з дзеясловамі са значэннем 'бічаваць словамі' і звязваецца ў свядомасці з адмоўнай характарыстыкай дзеяння. А ў сатырычным вершы «Фіга на талерцы» чытаем:

Калі вам часамі
Закідаюць вуду
(Хто? Глядзіце самі,
Я казаць не буду),
Хваляць *на ўсе коркі*,
Хоць жадаюць смерці,—
Гэта зноў жа толькі
Фіга на талерцы (I, 100).

Тут фразеалагізм уступае ў сувязь з дзеясловам *хваліць* і, не губляючы свайго значэння 'вельмі моцна', накладвае на яго адмоўную ацэнку няшчырасці, што яшчэ больш падмацоўваецца пастаўленым побач з фразеалагізмам сказам *Хоць жадаюць смерці*. Створаная такім чынам канфігурацыя (суправаджальнік+фразеалагізм) выступае як сродак сатыры.

Параўнаем два прыклады: *Нам, можа, не скора ўдасца звязацца з абкомам і ЦК, але гэта не значыць, што мы павінны* с я д з е ц ь с к л а ў ш ы р у к і (IV, 147); *Лёс краіны вырашаецца, а мы* с к л а ў ш ы р у к і *будзем збоку наглядаць?* (III, 402). Можна падумаць, што ў спалучэнні *склаўшы рукі наглядаць* адбылася індывідуальна-аўтарская замена абавязковага прыфразеалагічнага члена *сядзець*, бо ў многіх лексікаграфічных працах фразеалагізм *склаўшы рукі* падаецца разам з суправаджальнікам *сядзець*. У некаторых працах па фразеалогіі таксама катэгарычна сцвярджаецца, што «ідыёма *злажыўшы рукі* магчыма толькі ў сувязі з дзеясловам *сядзець*» [12]. У «Фразеалагічным

---

[11] А. М. Б а б к и н. Русская фразеология, ее развитие и источники, стар. 58—69.

[12] А. М. Б а з ы л е н к а. Устойлівыя словазлучэнні ў мове Якуба Коласа. Канд. дыс. Мінск, 1951, стар. 132.

слоўніку рускай мовы» фразеалагізм падаецца без суправаджальніка. Аднак, думаецца, што ўсё гэта не зусім так, што на гэты раз мы маем справу з больш складанымі моўнымі фактамі, а іменна не з адной, а з дзвюма самастойнымі фразеалагічнымі адзінкамі, уласцівымі беларускай і рускай мовам: *сядзець склаўшы рукі* 'бяздзейнічаць' і *склаўшы рукі* 'бяздзейнічаючы'. Параўноўваючы дзеяслоўны фразеалагізм *сядзець склаўшы рукі* і дзеепрыслоўны *склаўшы рукі* і іх ужыванне ў мове [13], можна лічыць, што другі з'яўляецца «асколкам», «абломкам» першага: адарваўшыся ад свайго суправаджальніка, ён як частка першага стаў прымацоўвацца да шмат якіх дзеясловаў поўнага лексічнага значэння і іншага семантычнага рада, акалічнасна характарызуючы выказанае пэўным дзеясловам дзеянне.

Пераважаюць выпадкі, калі абавязковым прыфразеалагічным членам з'яўляецца дзеяслоў, але ім можа быць, хоць і радзей, напрыклад, прыметнік. Так, фразеалагізм *як гусіны пуп* ужываецца з дзеясловам-суправаджальнікам *ссінець*, а таксама з прыметнікам *сіні*. К. Крапіва выкарыстоўвае гэта выслоўе зусім без суправаджальніка-прыметніка, хоць яго прысутнасць адчуваецца ў тэксце, дзе двойчы сустракаецца аманімічны з прыметнікам назоўнік *сінь* у родным склоне (*ад рознай гэтай сіні*); такім прыёмам сатырык робіць іранічны закід па адрасу некаторых маладых паэтаў 20-х гадоў, якія карысталіся збітымі эпітэтамі і метафарамі, імкнуліся да фальшывай прыгажосці:

А за гэтым трэба воз
Усялякіх там матываў.

На разгатым іх галлі
Панавешваць трэба тропаў,
Каб «каралі» тут былі
Ды каб «сіні» не прахлопаў...

А няхай бы яго хвор:
Тут ад рознай гэтай «сіні»,
Покуль той напішаш твор,
Станеш сам *як пуп гусіны* (I, 253).

---

[13] Больш падрабязна аб гэтым гл.: І. Я. Лепешаў. Пра два самастойныя фразеалагізмы. «Весці Акадэміі навук. Серыя грамадскіх навук», 1971, № 5, стар. 101—103.

Пропуск абавязковага прыфразеалагічнага члена семантычна ўзбагачае фразеалагізм, які ўбірае ў сябе і сэнс эліпсаванага прыметніка *сіні*; змяняецца і сінтаксічная функцыя фразеалагізма: ён выконвае ролю іменнай часткі састаўнога выказніка, у той час як пры наяўнасці суправаджальніка *сіні*, які ў такім разе быў бы іменнай часткай (параўн.: *станеш сам сіні*), фразеалагізм выступаў бы як акалічнасць, як своеасаблівы прывесак да прэдыката.

Такім чынам, ужыванне фразеалагізмаў з іншым, ненарматыўным суправаджальнікам з'яўляецца яркім стылістычным прыёмам, які найчасцей выкарыстоўваецца як сродак стварэння камізму; пры гэтым семантычны бок фразеалагізмаў зазнае змяненні рознага характару, аж да дэфразеалагізацыі.

ПАШЫРЭННЕ СЕМАНТЫЧНА-СПАЛУЧАЛЬНАЙ СУВЯЗІ ФРАЗЕАЛАГІЗМА СА СЛОВАМІ

Кажучы пра тое, што большасць фразеалагізмаў свабодна рэалізуецца ў любым слоўным акружэнні, трэба мець на ўвазе, што і такія фразеалагізмы ўступаюць у сувязь з іншымі словамі толькі пры наяўнасці паміж імі прадметна-лагічнай сумяшчальнасці, якая вызначаецца суадносінамі саміх з'яў і прадметаў рэчаіснасці, абазначаных адпаведна фразеалагізмам і словам. Так, фразеалагізмы *акунёў вудзіць*, *апускаць рукі* пры рэалізацыі ў маўленні не маюць патрэбы ні ў абавязковым прыфразеалагічным члене, ні ў абавязковым кіраванні іншым словам, але іх семантычна-спалучальныя сувязі пашыраюцца толькі на адушаўлёныя назоўнікі, тады як выслоўі *біць крыніцай*, *есці просяць*, наадварот, спалучаюцца толькі з пэўнымі неадушаўлёнымі назоўнікамі. Гэта норма іх ужывання.

Праўда, фразеалагізмы, як і словы, у працэсе няспыннага развіцця мовы здольны пашыраць сферу свайго ўжывання: некаторыя з іх, што ўзніклі як метафары і спалучаліся са словамі ў сказе, дзе суб'ектам дзеяння быў чалавек, набылі больш адцягнены характар. Так, фразеалагізм *дагары нагамі* ў выніку неаднаразовай метафарызацыі зыходнага значэння 'кулём (упасці, паляцець, загрымець і інш.)' развіў у

сабе яшчэ аж чатыры іншыя значэнні (БФ, 118). Развіццё адцягненага значэння можна бачыць і на прыкладзе сучаснага ўжывання фразеалагізма *кідацца ў вочы*, які, не перастаючы спалучацца толькі з суб'ектам дзеяння — чалавекам, дастасоўваецца і да аб'ектаў, што ўспрымаюцца зрокава, і да абстрактных слоў: *Некаторым перш за ўсё кідаецца ў вочы арыгінальная манера Маякоўскага («усходкі»)* (К. Крапіва. Чым вялікі Маякоўскі?); *Вайсковая прастата і дэмакратычнасць кідаліся ў вочы* (Я. Колас. Дрыгва). Далейшае семантычнае развіццё ад канкрэтнага да абстрактнага атрымаў і фразеалагізм *падымацца на ногі*. На аснове першапачатковага сэнсу ў ім развіліся значэнні 'пачынаць хадзіць пасля хваробы', 'падрастаць і пачынаць зарабляць на сябе' (БФ, 296). Калі ж ён спалучаецца з неадушаўлёнымі назоўнікамі, то атрымлівае новыя значэнні: 1. Пачынаць энергічна дзейнічаць: *Гітлер з Гебельсам удвух На ўвесь свет крычаць да змогі, Што вясной арыйскі дух Зноў падымецца на ногі* (9, № 43). 2. Акрыяць матэрыяльна: *Каб падняцца ёй на ногі Без дзяржаўнай дапамогі* (Пажаданні на новы 1923 год. Газеце «Савецкай Беларусі»; 2, 39).

Тыя ж фразеалагізмы, пра якія гаворка пойдзе далей, нарматыўна, як паказваюць назіранні за іх выкарыстаннем у мове шмат якіх беларускіх пісьменнікаў, спалучаюцца толькі з адушаўлёнымі назоўнікамі, а незвычайныя іх ужыванні К. Крапівой трэба лічыць індывідуальна-аўтарскімі.

Выраз *і вухам не вядзе* характарызуе спосаб паводзін чалавека. У творах К. Крапівы гэта выслоўе сустракаецца неаднаразова, нарматыўна дастасоўваючыся да людзей: *Запісаў вымову, а ён і вухам не вядзе* (III, 27); *Хоць якім прамоўцам будзь, Яны й вухам не вядуць* (I, 43); *Так лае дзядзька Шлёму. А Шлёма й вухам не вядзе* (4, 43). Хоць вобразная аснова гэтага фразеалагізма пацьмянела, але яна імгненна пачынае адчувацца досыць выразна і «аказваць супраціўленне» спалучэнню фразеалагізма з назвай неадушаўлёнага прадмета, які, вядома, не мае вуха. Але ў пэўным кантэксце такая спалучальнасць не толькі магчымая, але і неабходная, незаменная. Так, герой апавядання «Падарожнае»

(1928), відаць, упершыню едзе на аўтобусе і камічна разважае пра перавагі аўтамабіля ў параўнанні з канём. І раптам хвалёны ім аўтамабіль *тырк! тырк і стаў. Яшчэ разоў са два папяўся — нічога, не бярэ. Нічога не зробіш, трэба злазіць. Ды ў самай жа гразі, ліха яму. А можа папхнем трохі? «— А ну — паднапніся!» Пнуцца, крэхчуць мужчын з дваццаць, пнуць яму ўзад, а ён і вухам не вядзе. Вось зараза-жывёліна!* (5, 16). Перад намі другасная метафарызацыя фразеалагізма, у выніку якой на яго значэнне не рэагуе напластоўваецца і кантэкстуальнае ані з месца, не рухаецца. Незвычайнае спалучэнне *ён* (аўтамабіль) *і вухам не вядзе* абавязкова спыняе на сабе ўвагу сваёй экспрэсіўнасцю, выклікае псіхалагічна апраўданыя асацыяцыі з канём (чаму садзейнічае і пастаўленае побач *Вось зараза-жывёліна!*) і падрыхтоўвае чытача да ўспрыняцця лагічнага працягу не менш цікавых меркаванняў, ужо з вуснаў селяніна, пра перавагу каня ў параўнанні з аўтамабілем.

Такая ж другасная метафарызацыя фразеалагізма *працерці вочы* прачнуцца і ў вершы «Калгасны дзед», напісаным у гумарыстычным плане бяскрыўднага смеху, вясёлай сяброўскай добразычлівасці. Тут неадушаўлёны прадмет — сонца, якое, на думку руплівага дзеда-інспектара, позна прачынаецца вясной, надзяляецца ўласцівасцю, станам чалавека, абазначанымі фразеалагізмам відавочна іранічнай накіраванасці:

Вясновае сонца *вачэй не пратрэ,*
А дзеда ўжо клопат, руплівасць бярэ (I, 167).

Своеасабліва выкарыстаны фразеалагізм *легчы ў магілу*: у спалучэнні з абстрактным назоўнікам *пачуцці* пры адначасовай сінтаксічна-семантычнай сувязі выслоўя з суб'ектам стану — чалавекам: *Не хацелася б, каб запісаныя тут пачуцці ляглі ў магілу разам са мною... Але ты, Бронечка, усё-такі дай мне слова, што захаваеш гэта* (паказвае на ноты) *для нашых людзей* (III, 406).

Нярэдка фразеалагізмы, якія нарматыўна ўступаюць у сувязь толькі з адушаўлёнымі назоўнікамі, пісьменнік спалучае з такімі, напрыклад, словамі, як *газета, фінаддзел*, ужытымі метанімічна, з пераносам на аснове прасторавай сумежнасці (*газета* замест *тыя,*

хто яе рэдагуе; фінаддзел замест *супрацоўнікі гэтага аддзела*). У такіх выпадках эстэтычныя якасці фразеалагізма значна павышаюцца, асвяжаецца яго вобразнасць, хоць ён, праўда, не прама, а апасродкавана ўсё ж характарызуе дзеянні, стан людзей. Так, у вершы «Некралог», прысвечаным закрыццю буржуазным польскім урадам беларускай газеты пачатку 20-х гадоў «Наша Будучыня», сярод прычын, што прывялі газету да заўчаснай смерці, называюцца і такія:

Нядобра *скакала пад* панскую *дудку*,
Мала *віляла хвастом* перад панам,
Чуць-чуць спачувала рабочым, сялянам (І, 34).

Або: *Ой, гэты фінаддзел! Ён з мяне вантробы выцягне! Ён мне краму зачыніць!* (5, 26).

Некаторыя фразеалагізмы аднолькава спалучаюцца з назвамі жывых істот наогул. Напрыклад, і пра каня можна сказаць *не ведае, на якім свеце знаходзіцца* 'страшэнна спалохаўся': *Фурман... смаліў каню па клубах, які і так не ведаў, на якім свеце ён знаходзіцца* (ІІ, 152). Сярод фразеалагізмаў, спалучальных з адушаўлёнымі назоўнікамі, пераважная большасць абазначае духоўны стан чалавека, яго паводзіны, формы адносін да людзей і г. д. і таму прадметна-лагічна сумяшчаецца толькі з назвай чалавека. Так, выраз *богу душу аддаць* дастасоўваецца толькі да людзей і нарматыўна не можа ўступаць у сувязь з назвамі жывёл, бо гэта пярэчыць яго ўнутранай форме: душу, паводле рэлігійных уяўленняў, як бессмяротны нематэрыяльны пачатак мае толькі чалавек, які, пакідаючы гэты свет, аддае яе богу, і гэтым ён, чалавек, у першую чаргу адрозніваецца ад жывёлы.

Аднак іменна гэты фразеалагізм К. Крапіва з сатырычнымі мэтамі спалучае са словамі *коцік Васька* і ўкладвае ў вусны адмоўнага персанажа Сяргея Пятровіча — «чалавека судзейскага, даўнейшага гарту», «жорсткага чалавека», які не любіць людзей і кожнага хацеў бы «пад параграф падвесці», але затое жаласлівага, сентыментальнага ў адносінах да свайго ўлюбёнца Ваські. Прыём незвычайнага спалучэння фразеалагізма з *коцікам* дапамагае выклікаць у чыта-

ча агіду да гэтага «чалавека даўнейшага гарту»: *Ляжыць і есці нічога не бярэ, ды так, бедны, цяжка сапе! Я думаў, пераначаваўшы, доктара пазваць, а ён і не дачакаўся, бедны, у дванаццаць гадзін і богу душу аддаў. Вечная памяць яму!* (II, 63).

Выслоўе *не даваць спакою* ʼтрывожыць, хвалявацць, непакоіцьʼ уступае ў сувязь з адушаўлёнымі і з неадушаўлёнымі назоўнікамі, але мае абмежаванні іншага характару: рэалізуецца ў маўленні толькі з дапаўненнем яго назоўнікам у давальным склоне, пры гэтым абавязкова назоўнікам з семантыкай асобы. Паводле тэрміналогіі М. Т. Тагіева[14], гэта фразеалагічная адзінка з двухмесным аднародным аднатыпным залежным акружэннем — назоўнікам з семантыкай асобы ў давальным склоне. Канфігурацыя фразеалагізма выглядае так: хто або што+фразеалагізм+ +каму. Гэта пацвярджаецца шматлікімі прыкладамі: *Марыля не дае яму спакою* (І. Навуменка); *нампаліт не даваў яму спакою* (І. Шамякін); *хата не дае спакою Наўмысніку* (К. Чорны); *смех не дае мне спакою* (Я. Брыль). З тым жа слоўным акружэннем ужываецца гэты выраз і ў творах К. Крапівы: *Пятроў, не спіцца нешта мне,— Дзяўчына не дае спакою* (І, 262); *Але бацьку не даваў спакою клопат — каму застанецца гэты нажыты цяжкай працай набытак* (*10*, 304). У адным жа выпадку пісьменнік пашырае семантычна-спалучальную сувязь гэтага фразеалагізма, дапаўняючы яго неадушаўлёным назоўнікам:

Змарыліся касцы без меры,
Аднак жа *не даюць спакою* касам,—
Пракос праходзяць за пракосам (І, 72).

У выніку фразеалагізм атрымлівае новае адценне: ʼне выпускаць з рук штосьці, безупынна, без перадышкі працаваць, рабіць чымсьціʼ.

Вывучэнне незвычайнай спалучальнасці слоў у мове пісьменніка, як зазначае А. І. Фёдараў, «асабліва важна»: з незвычайнай спалучальнасці слова і фразеалагізма складаецца ў значнай ступені спецыфі-

---

[14] М. Т. Тагиев. Глагольная фразеология современного русского языка. Баку, 1966, стар. 131—148.

ка стылю пісьменніка, індывідуальныя ўжыванні дазваляюць «вызначыць тое новае, што ўнёс пісьменнік у развіццё мовы і стылю свайго часу»[15].

ДВУХПЛАНАВАЯ РЭАЛІЗАЦЫЯ АДНАГО З КАМПАНЕНТАЎ ФРАЗЕАЛАГІЗМА

Хоць фразеалагізм мае цэласнае значэнне і яго сэнсава злітаваныя кампаненты падпалі пад дэсемантызацыю, але паасобнасць яго афармлення, знешні слоўны характар даюць магчымасць ствараць цікавыя, нечаканыя камбінацыі фразеалагізма і слова.

У творах К. Крапівы сустракаюцца выпадкі, калі адзін з кампанентаў фразеалагізма, выкарыстанага з захаваннем формы, адначасова выступае як пазбаўлены самастойнай семантыкі элемент цэлага і як частка свабоднага словазлучэння, структурна падобнага да фразеалагізма. Такая двухпланавая рэалізацыя дзеяслоўнага кампанента фразеалагізма *часаць языком* мае месца ў наступным складаным сказе, адна з частак якога, з'яўляючыся па форме няпоўным сказам, «незаконна» кампенсуе адсутны выказнік дзеяслоўным кампанентам фразеалагізма з папярэдняй часткі: *Спосаб прачэсвання* (свайго тылу фашысцкімі верхаводамі. — *І. Л.*) *той жа самы: Гебельс ч э ш а я з ы к о м, а Гімлер т а п а р о м* (*9*, № 137). Як вынік двухпланавага выкарыстання кампанента *чэша* супрацьпастаўляюцца фразеалагізм *чэша языком* і свабоднае словазлучэнне (з адсутным, але аднаўляльным дзеясловам) *чэша тапаром,* дзе *тапор* ужо не 'прылада, якой чэшуць', а 'зброя ката' — слова з кантэкстуальным значэннем. Пад уздзеяннем такога суседства і сутыкнення з сугучным дзеяслоўнаму кампаненту словам *прачэсванне* абнаўляецца вобразнасць фразеалагізма і ён атрымлівае сэнсавы абертон; яго семантыка ў гэтым кантэксце не ўкладваецца ў звычайнае 'балбатаць' і поўнасцю выяўляецца толькі ў сувязі са значэннем словазлучэння *часаць тапаром:* гэта адначасова і 'гаварыць абы-што', і 'дзейнічаць словам, малаэфектыўным без тапара'.

---

[15] А. И. Федоров. Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск, 1969, стар. 27.

Гэты прыклад — адно са сведчанняў майстэрства сатырыка, умення перадаваць некалькімі словамі багаты і складаны змест, які ствараецца не столькі сумай значэнняў слоў, колькі шматлікімі перакрыжаванымі асацыятыўнымі ўяўленнямі, што выклікаюцца сістэмай, сувяззю ўсіх моўных сродкаў, у тым ліку незвычайна ўжытымі фразеалагізмамі.

Так жа выкарыстоўваецца і фразеалагізм *застацца з носам*[16] 'пацярпець няўдачу, падмануцца ў разліках': ён супастаўляецца з «няпоўным» словазлучэннем *з рагамі* (дзе *рогі* — 'сімвал падманутага мужа'), у якім другое слова прапускаецца, бо з'яўляецца агульным з кампанентам-дзеясловам папярэдняга фразеалагізма: Ж л у к т а. *Гэты палкі юнак хоча адбіць у мяне маю жонку. І чым жа? Сваімі худасочнымі вершыкамі... Магу ў заклад ісці, што вы з а с т а н я ц е с я з н о с а м. Вось таварыш Язва сведкай будзе.* Я з в а. *Не ведаю, як хто, а я тут напэўна выйграю: ці ён з а с т а н е ц ц а з н о с а м, ці вы з р а г а м і, усё роўна чарка мне будзе* (III, 357). Аб'яднанне агульным словам лагічна несумяшчальных паняццяў, рэзкі пераход ад аднаго паняцця да другога пры знешніх, граматычных, але фактычна алагічных сувязях стварае камічнае ўражанне. Дастаткова накласці на фразеалагізм яго слоўнае тлумачэнне, як імгненна разбураюцца і граматычныя сувязі (*ці ён пацерпіць няўдачу, ці вы з рагамі*). Калі ў першым прыкладзе двухпланавым выкарыстаннем фра-

---

[16] Ва ўсіх лексікаграфічных працах, беларускіх і рускіх, апрача «Фразеалагічнага слоўніка рускай мовы», гэты фразеалагізм падаецца з уключэннем у яго склад кампанента *застацца*. Думаецца, няма падставы «скарачаць» выраз, бо вырашальным крытэрыем пры вызначэнні лінгвістычнага статуса ўстойлівых словазлучэнняў «з'яўляецца характар іх першапачатковых фразеалагічных вобразаў» (Вопросы фразеологии, вып. 3. Самарканд, 1970, стар. 291). А этымалогія названага выслоўя, як гэта даказана многімі даследчыкамі (В. І. Чарнышовым, Б. А. Ларыным, А. В. Якаўлеўскай, А. Альперыным і інш.), звязваецца са свабодным словазлучэннем *застацца з носам*, дзе *нос* абазначала 'прынос' — падарунак, калым, хабар, з якім у старажытнай Русі хадзілі да баяр, духавенства, пад'ячых прасіць чагосьці; у некаторых выпадках не дапамагаў і «нос», і тады просьбіт заставаўся з тым, што прынёс («з носам»), г. зн. цярпеў няўдачу.

зеалагічнага кампанента пісьменнік стварае дасціпны сатырычны каламбур, то тут гэты прыём служыць галоўным чынам сродкам моўнай характарыстыкі камедыёграфа Язвы.

ВЫКАРЫСТАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМА З ІНШЫМ СЭНСАВЫМ І СТЫЛІСТЫЧНЫМ АДЦЕННЕМ

Ацэначная афарбоўка з'яўляецца неад'емнай якасцю пераважнай большасці фразеалагізмаў. Пры дапамозе фразеалагізма не толькі называецца тая ці іншая з'ява рэчаіснасці, але і выражаюцца эмацыянальна-экспрэсіўныя адносіны таго, хто гаворыць, да гэтай з'явы. Гэта відаць, напрыклад, з наступнага: працэс смеху можна перадаць дзеясловам *смяяцца*, які будзе выконваць толькі намінатыўную функцыю, а таксама фразеалагізмам *зубы скаліць: — Што з у б ы с к а л і ц е!— затрымцеў Сомік, сціскаючы ў руцэ плётку* (II, 386). У гэтым выпадку перададзенае фразеалагізмам значэнне 'смяяцца' абрастае шматлікімі эмацыянальна-экспрэсіўнымі і іншымі характарыстыкамі і непараўнальна ўзбагачаецца. Або: *ашукаць* і *вакол пальца абвесці, перашкаджаць* і *блытацца пад нагамі, знік* і *хвастом накрыўся, недарэчы (сказаць)* і *як у лужу боўтнуць*.

Нельга не згадзіцца з думкай, што «неабходнасць ва ўжыванні фразеалагізма, а не слова для выражэння якіхсьці паняццяў... узнікае ў маўленні, відаць, тады, калі гэта паняцце нельга выказаць словам, або тады, калі фразеалагізм больш дакладна, чым слова, выражае гэта паняцце»[17]. Так, у адным выпадку можа быць выкарыстаны дзеяслоў *прыслужвацца*, які мае ацэначную афарбоўку — адценне асуджэння, а ў другім — толькі *хадзіць на задніх лапках*, асобным стылістычным пашпартам якога з'яўляецца экспрэсія пагардлівасці:

Ваяводу ён дагодзіць:
Так *на задніх лапках ходзіць*... (I, 150).

---

[17] А. И. Молотков. Фразеологизм и слово как объект лексикографии.— Вопросы фразеологии. вып. 3, стар. 130.

З такой семантыкай і эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай і ўжываецца гэты фразеалагізм у літаратурнай мове. У паэме ж «Біблія» з яго здымаецца «паніжаная» афарбоўка і ён гучыць не як вобразная характарыстыка адмоўнага дзеяння, вартага пагардлівасці, а як пахвала. Сатырык укладвае фразеалагізм у вусны бога, які перад тым, як знішчыць усё жывое, «прыйшоў ды кажа Ною»:

— Заўжды ты *на задніх лапках*
Ходзіш, Ной, перада мною.
Самы праведны ты ў свеце,
Дык пакінуць на завод
Маю я цябе на мэце,
Ну, а рэшту — ўвесь народ
І жывёлін розных тышчы,
Праз сем дзён патопам знішчу (І, 219).

Такое нечаканае ўжыванне фразеалагізма не можа не затрымаць увагі чытача і не выклікаць смеху; фразеалагізм нясе з сабой гаму асацыяцый: атрымліваецца, што адмоўнае, вартае асуджэння лічыцца ва ўладаннях і разуменні бога нормай паводзін і ставіцца на адну роўніцу са словамі *самы праведны ў свеце*, чаму і значэнне прыметніка *праведны* ўспрымаецца двухсэнсава. Характарыстычная роля фразеалагізма ў кантэксце як бы падвойваецца: ён аднолькава адмоўна характарызуе дзеянні, паводзіны Ноя і «светапогляд» бога.

Фразеалагізмам *на галаве хадзіць* выказваюць, называючы пэўнае дзеянне 'сваволіць, выраблядь немаведама што', адмоўныя, асуджальныя адносіны да гэтага дзеяння і адначасова ўскосна да яго носьбіта, і таму калі магчымы выпадкі скарыстання гэтага выслоўя першай асобай (напр.: *Я тады на галаве хадзіў*), то, відаць, толькі ў парадку самакрытыкі, самаасуджэння. У п'есе ж «Зацікаўленая асоба» Генадзій, малады цынік і пястун, дапасоўвае фразеалагізм да сябе без зніжальнай ацэначнай афарбоўкі, але няўдалая спроба паказаць гэтым сваю дасціпнасць прымае ў кантэксце самавыкрывальны характар і служыць аўтахарактарыстыкай разбэшчанага сваволніка: Генадзій. *Ну што, паскардзілася? Думала, мяне павесяць за гэта?* Надзя. *Дзе ж вас, такога пасту-*

на, будзе хто ўшчуваць. Хоць н а г а л а в е х а д з і ц е, дык вам ніхто слова не скажа. Г е н а д з і й. *Зараз мы п а х о д з і м крыху н а г а л а в е.* (Наступае на Надзю.) (IV, 83).

Атрымаў пераасэнсаванне і выраз *вока за вока, зуб за зуб*, што прыйшоў з біблii як формула закону адплаты, помсты і мае значэнне 'за прычыненае зло адплачваюць тым самым'. У апавяданні «Певень» выраз ужываецца з іншай семантыкай — 'ты панёс страту, а цяпер я панясу', набывае незвычайнае для яго адценне жартаўлівасці і адначасова ўзнёсласці і служыць сродкам моўнай характарыстыкі персанажа Ячнага, які любіць гаварыць і пісаць напышліва, «прыгожа»: *А ўжо на абед дык — так і быць: в о к а з а в о к а і з у б з а з у б — няхай цяпер мой певень прападае. Зарэзаў ужо* (II, 59).

УЖЫВАННЕ ПРЫКАЗКІ ЯК ЧАСТКІ ТВОРА-МІНІЯЦЮРЫ

Прыказкі не могуць самастойна бытаваць і гэтым адрозніваюцца ад іншых фальклорных жанраў. Як і ўласна фразеалагізмы, прыказкі «ўстаўляюцца ў мову, у гутарку» (IV, 250). З'яўляючыся «правілам, якое пашыраецца на ўсе аналагічныя з'явы» (IV, 226), прыказка прыпамінаецца пры пэўнай сітуацыі і толькі ў кантэксце набывае свой канкрэтны сэнс. «Скажам, чалавек, па сваёй прагавітасці або празмернай цікавасці,— піша К. Крапіва,— улез не ў сваю справу. За гэта ён пакараны. Гэта з'ява выклікае ў нас прыказку, скажам, такую: «Збродлівай кошцы хвост уцінаюць» (IV, 225).

Уключэнне прыказак у тэкст нічым не адрозніваецца ад уключэння ўласна фразеалагізмаў: яны могуць быць часткай сказа або — у гутарцы — самастойным сказам-рэплікай: *Ведаючы з практыкі, што д а л е й у л е с, б о л е й д р о ў, стары больш не спрачаецца* (II, 246); Н а с т у л я. *Адзета ж я абы-як?* Д з е д Б а д ы л ь. *П а з н а ю ц ь н а ш у д а ч к у і ў а н д а р а ч к у* (III, 115). Часта прыказкі ў маўленні суправаджаюцца пабочнымі словамі *як той казаў, як*

людзі кажуць[18] і інш.: *Цяпер, як той казаў, г о л а м у р а з б о й н е с т р а ш а н* (III, 115). Іншы раз прыказцы папярэднічае або ўслед за ёй ідзе ацэнка гэтай крылатай мудрасці: *Праўду людзі кажуць: в о ў к с а б а к і н е б а і ц ц а, а л е з в я г і н е л ю б і ц ь* (II, 124). Ацэнка можа быць і адмоўнай, як выказванне нязгоды з устарэлымі поглядамі, што адбіліся ў некаторых прыказках: — *Не столькі тае пажывы, як абняславіш сябе, калі зловяць... — У лесе — гэта не ганьба. Не дурны чалавек выдумаў: х т о ў л е с е н е з л о д з е й, т о й д о м а н е г а с п а д а р.— Старая прыказка, тата, і старыя людзі яе выдумалі. Цяпер яна нам не падыходзіць: самі ў сябе крадзем* (II, 261).

Сцвярджэнню, што прыказкі самастойна не бытуюць, не пярэчаць і выпадкі іх ужывання ў якасці эпіграфаў або загалоўкаў да раздзелаў (у першым выданні рамана «Мядзведзічы» XIV раздзел меў назву «Яйцо курыцу вучыць»). У такім разе ўвесь твор ці раздзел з'яўляецца шырокім кантэкстам прыказкі, здольнай вобразна і сцісла перадаць багатую думку, правераную вопытам многіх пакаленняў.

Такім чынам, прыказкі ўжываюцца толькі ў кантэксце, з'яўляючыся сціслымі, вобразнымі элементамі мовы.

Але, аказваецца, з дапамогай прыказак можна стварыць самастойныя «міні-творы», што складаюцца з прыказкі і адрасата — паказальніка, да якіх людзей ці падзей адносіцца гэта прыказка. З цэлай падборкай такіх мініяцюрных твораў, пашпартызаваных прыказак, сустракаемся ў газеце «Раздавім фашысцкую гадзіну» (№ 137). Сатырык знайшоў вельмі ўдалую форму асмяяння фашызму, яго кіраўнікоў і сцвярджэння ідэі пра нашу непазбежную перамогу над ворагам, абраўшы для гэтага адшліфаваную стагоддзямі народную мудрасць — прыказкі, якія, як вядома, «не спрачаюцца, не даказваюць — яны проста сцвярджаюць ці адмаўляюць штосьці з упэўненас-

---

[18] Акад. Я. Ф. Карскі лічыў гэта асаблівасцю ўжывання прыказак беларусамі: «Зрэшты, калі народ у маўленні звяртаецца да прыказак і прымавак, ён звычайна не прыводзіць гэтых слоў, а кажа: «як той казаў», «не дарма кажуць» і г. д. (Белорусы, т. III, вып. 1. М., 1916, стар. 391).

цю, што ўсё імі сказанае — цвёрдая ісціна»[19]. Вось некаторыя з гэтых маленькіх твораў, што нагадваюць адзін з сучасных папулярных жанраў перыёдыкі — «кароткія байкі» або нарыхтоўкі да баек, дзе прыказка выступае як мараль, а радкі накшталт «Пра Гітлера і Усходні фронт» вычарпальна замяняюць апавядальную частку пра добра вядомыя чытачам ваеннага часу факты:

1. Паспытала свіння палена, памятае, дзе паела.
   Пра Гітлера і Усходні фронт.
2. Чорт чорту спавядаўся: адзін мігнуў, другі дагадаўся.
   Пра Гітлера і Франко.
3. Быць бычку на вяровачцы!
   Пра Гітлера і віселыню.
4. Маўчы, бо будуць таўчы.
   Пра гітлераўскі рэжым у Германіі.
5. Няпраўдай свет пройдзеш, ды назад не вернешся.
   Пра фашысцкіх разбойнікаў.
6. Вочы па яблыку, а галава з гарэх.
   Пра прагнасць і дурасць нямецкіх захопнікаў.

Такая пашпартызаваная, напоўненая новым, канкрэтным зместам прыказка становіцца ўзорам твораў з найбольшай канцэнтрацыяй думкі пры найменшай затраце слоўнага матэрыялу.

ВЫКАРЫСТАННЕ ПРЫКАЗАК ЯК АСНОВЫ ДЛЯ РАЗВІЦЦЯ БАЕЧНЫХ СЮЖЭТАЎ

Шмат якія прыказкі, як гэта паказаў А. А. Патабня, паходзяць з баек, анекдотаў і казак: само сюжэтнае апавяданне з цягам часу забылася, а вывад застаўся. Такой жа думкі прытрымліваўся і І. І. Насовіч, калі ўзнікненне прыказкі *няхай той серадзіць, хто на неба глядзіць* звязваў з байкай пра хітрую лісіцу і воўка-дурня. Такія прыказкі Ф. І. Буслаеў называў «байкамі малога аб'ёму», а Е. А. Ляцкі — «прыказкамі-баечкамі».

К. Крапіва як даследчык беларускіх прыказак адзначаў, што яны застаюцца ў народнай памяці і ўжываюцца праз цэлыя вякі, бо задавальняюць такім патрабаванням, як сціснасць, выразнасць, вобразнасць,

[19] В. П. Аникин. Предисловие к «Словарю русских пословиц и поговорок». Сост. В. П. Жуков. М., 1967, стар. 3.

высокія мастацкія вартасці, і знаходзіў шмат агульнага паміж байкай — «жывым, цікавым, фабульным апавяданнем, напісаным *афарыстычнай* (курсіў наш.— *І. Л.*) мовай»[20] — і прыказкай.

Таму натуральным і заканамерным трэба лічыць тое, што сатырык, ствараючы байкі, не толькі максімальна набліжаў іх мову «да народнай як сваім слоўным складам, так і фразеалогіяй» (IV, 273), але і разгортваў фабульную сітуацыю некаторых баек на вобразнай аснове прыказак. Гэта тлумачыцца і арыентацыяй байкапісца на масавага чытача. «Просты чалавек, — пісаў К. Крапіва ў артыкуле «Думкі пра сатыру», — не прывык мець справу з абстрактнымі паняццямі, і да яго псіхікі лепшы доступ будуць мець прадстаўленні, вобразы. З тае прычыны вобразы павінны быць канкрэтныя, рэчавыя, супастаўляцца павінны не абстрактныя паняцці, а рэчы і з'явы. Матэрыял для вобразаў належыць браць знаёмы для чытача» (IV, 273).

Выкарыстоўваючы прыказку як матэрыял для стварэння байкі, К. Крапіва апіраўся на традыцыі папярэднікаў у беларускай і рускай літаратуры. Многія яго байкі выраслі з той ці іншай прыказкі, пададзенай у самім творы без змяненняў яе формы.

У некаторых выпадках прыказка, што разгортваецца ў сюжэтнае апавяданне з завязкай, кульмінацыяй і развязкай, падаецца ў загалоўку баек: «Еш, дурань, бо то з макам», «Давялося свінні на неба глядзець»; параўн. таксама першапачатковую назву байкі «Угоднікі-маўчальнікі»: «Хто спіць, той не грэшыць» (у выданнях 1928, 1934 гг.). Адштурхоўваючыся ад пастаўленай у загаловак прыказкі з яе пераносным сэнсам, пісьменнік вяртаецца або да канкрэтнага жыццёвага выпадку, які мог спарадзіць гэту прыказку (напрыклад, у байцы «Еш, дурань, бо то з макам» расказваецца пра цётухну Магрэту, якая няўдалую страву папраўляла макам ці каноплямі і павучальна прыгаворвала, калі елі не са смакам: «Еш, дурань, бо то з макам»), або да біблейскай байкі («Угоднікі-маўчальнікі») ці да ўяўнага малюнка, як «давялося свінні на неба глядзець». У маралі пры-

[20] «Маладосць», 1959, № 5, стар. 79.

казка зноў набывае пераносны сэнс («Еш, дурань, бо то з макам») або аспрэчваецца з-за непрымальнасці ў наш час («Угоднікі-маўчальнікі»), або знаходзіць свайго канкрэтнага носьбіта («Давялося свінні на неба глядзець» — байка пра французскага рэакцыйнага пісьменніка Андрэ Жыда — паклёпніка на савецкі народ, але яе мараль, безумоўна, стасуецца не толькі да названага адрасата).

У трох байках прыказкі падаюцца як эпіграфы, і кожная з іх становіцца паэтычным зернем цэлага твора: *кажух ляжыць, а дурань дрыжыць* («Чорт»), *вялікаму каню — вялікі хамут* («Саманадзейны Конь»), *карова целіцца, а ў быка зад баліць* («Кувада»). Праўда, у апошняй байцы змест будуецца на пераносным сэнсе названай прыказкі.

Іншы раз байка пачынаецца з прыказкі, змест якой распрацоўваецца на канкрэтнай з'яве. Так, байка «Пра Цыгана і кабылу» мае пачатак: *Аб тым нямала ўжо трубілі, Што кожны з цыганоў сваю кабылу хваліць*...; байка «Ліслівае цяля» пачынаецца прыказкай *лісліваe цяля дзве маткі ссе;* у байцы «Пажар» выкарыстана прыказка *дыму без агню не бывае.*

Пачаўшы з канкрэтнага выпадку, сатырык робіць значныя ідэйна-мастацкія абагульненні, якія часамі развіваюць думку прыказкі. Мараль амаль усіх крапіўоўскіх баек, пабудаваных на вобразнай аснове прыказак, гучыць публіцыстычна завострана, трапна, афарыстычна, не ўступаючы прыказкам сваёй сціспасцю, вобразнасцю, мастацкім бокам:

Мне часта крыкуны мільгаюць у вачах:
Да славы прагныя, ды вузкія ў плячах (I, 99);

...я ж пра тых — «у футурале»,
Што ў промнях сонца яснага
Баяцца ценю ўласнага (I, 98).

Зварот К. Крапівы да крылатай народнай мудрасці як асновы баечных сюжэтаў выцякае з яго глыбокага разумення, што «байка ў адносінах да прымаўкі і прыказкі ёсць вышэйшы род, вышэйшая паэзія, або паэзія народных прыказак і прымавак»[21].

---

[21] В. Г. Белинский. О классиках русской литературы, стар. 90.

ІНШЫЯ ПРЫЁМЫ[22]

Паралельнае ўжыванне фразеалагізмаў-сінонімаў. Прыём дапамагае пісьменніку паглыбіць камізм становішча, у якое трапілі па сваёй волі героі апавядання «Людзі-суседзі». Апісваючы думкі, а затым дзеянні сваіх герояў, аўтар выкарыстоўвае прыём сінанімічнага паралелізму форм выказвання, аднародных па лагічнаму сэнсу і экспрэсіўнай афарбоўцы:

— Павяду я за Бярэзнік,— думае Рыгор.— У мяне там папарніца, а ў Паўлюка — віка. Я каня спутаю на мураве, а сам незнарок задрамлю. Калі конь увойдзе ў Паўлюкову віку, дык што ж я тут вінават?..

— Павяду я ў Карчоўе, — думае Паўлюк. — Там у мяне нічога няма, а ў Рыгора — канюшына. Я кабылу спутаю на мураве, а самога мяне зморыць сон. А калі кабыла ўскочыць у Рыгораву канюшыну, дык я ж тут ні пры чым.

Такі ж сінанімічны паралелізм назіраецца і пры ўжыванні фразеалагічных адзінак:

— Хаця б *чэрці* Паўлюка *не прыгналі,*— думае Рыгор, кладучыся на мураве за Бярэзнікам.

— Хаця б *нячыстая сіла* Рыгора *не прынесла,*— думае Паўлюк, кладучыся на ўзмежку ў Карчоўі (II, 29).

Праз некалькі радкоў паўтараюцца тыя ж фразеалагізмы-сінонімы, толькі ўжо ў аўтарскай мове, што яшчэ больш узмацняе іранічнае адценне: *Не прыгналі чэрці Рыгора ў Карчоўе, не прынесла нячыстая сіла і Паўлюка за Бярэзнік, — не дарэмна пажадалі жывёлы спакойнай ночы сваім гаспадарам.* Тут ужо, каб пасмяяцца з «хітрасці» персанажаў, з аднолькавасці іх паводзін, К. Крапіва мяняе месцамі фразеалагізмы-сінонімы, ужытыя героямі: тое, што Рыгор жадаў Паўлюку, прыпісваецца самому ж Рыгору і наадварот. Прыём сінанімічнага паралелізму, пакладзены ў аснову апавядання, абумовіў ужыванне ў адным кантэксце фразеалагізма і блізкага па значэнню свабоднага словазлучэння: *І Рыгораў есці хоча, і Паўлюкова святым духам не жыве* (II, 28).

---

[22] Пад агульным загалоўкам аб'яднаны менш тыповыя прыёмы, з адзінкавымі выпадкамі іх выкарыстання.

На такім жа прынцыпе будуецца і «Эпітафія»:

Тут ляжыць высокі чын —
Кубэ, Гітлераў служака.
Пры жыцці быў *сукін сын*
І загінуў *як сабака* (I, 186).

Супрацьпастаўленне фразеалагізма і антанімічнага з яго кампанентам слова. Прыём мае месца ў складаназлучаных сказах з супраціўнымі адносінамі, дзе супрацьпастаўляюцца не толькі фразеалагізм і слова, але і іншыя часткі сказа, у выніку чаго ўсё выказванне набывае афарыстычнае гучанне. Так, у «Біблії» (гаворка ідзе пра «свяшчэннае пісанне») чытаем:

Там *ні каплі* праўды, здэцца,
А маны дык цэла *мора* (I, 204).

У рэпліцы Праменнага (камедыя «Мілы чалавек») супрацьпастаўляюцца фразеалагізм *хоць ты плач* і антанімічнае з кампанентам *плач* слова *смяяцца*. Семантычны вобраз фразеалагізма ў выніку такога супрацьпастаўлення выразна ажывае. Прыём выступае і як сродак моўнай характарыстыкі «былога камедыёграфа і будучага паэта» Праменнага: Я з в а. *Кажуць, глядач смяяцца хоча.* П р а м е н н ы. *Ён хоча с м я я ц ц а, а нашаму брату х о ц ь т ы п л а ч* (III, 326).

Адначасовая рэалізацыя двух значэнняў фразеалагізма. Фразеалагізм *з ласкі* к а г о, ч ы ё й мае два значэнні: 1. Дзякуючы каму-небудзь, чаму-небудзь: *Няхай пані нанач нашмаруецца ды ўкрыецца добра, дык з л а с к і пана бога да раніцы ўсё як рукою зніме* (III, 109); параўн.: *Бедныя каласкі пільна прыглядаліся да Хмаркі. Калі-нікалі іх ажыўляе надзея ўздужаць з л а с к і шчодрай Хмаркі* (Я. Колас. Хмарка). 2. Праз кагосьці, па чыейсьці віне: *Я да вас з просьбай... Дапамажыце выйсці з цяжкага становішча, у якое я трапіў з нечае л а с к і* (III, 212); параўн.: *Знік пачатак маёй казкі. А з чые нядобрай л а с к і?* (В. Вітка. Буслінае лета). Асноўным, зыходным значэннем гэтага фразеалагізма трэба лічыць першае; другое хутчэй за ўсё ўзнікла як іранічнае пераасэнсаванне першага і выступае ў сучаснай беларускай мове як **антонім першага**. Антанімічнасць двух значэнняў

аднаго фразеалагізма вынаходліва выкарыстоўвае К. Крапіва ў п'есе «З народам», у эпізодзе допыту кампазітара Гудовіча, «запрошанага на гутарку» ў гестапа: Ш у ф т. *Як вы сябе адчуваеце?* Г у д о в і ч. *Як у гестапа.* Ш у ф т. *Што вы цяпер робіце?* Г у д о в і ч. *З л а с к і пана лейтэнанта і яго фюрэра я цяпер адпачываю.* *Ш у ф т* (да Стракача). *Вас?* С т р а к а ч. *Эргольт эр зіх еут* (III, 435).

Эфектыўнасць прыёму відавочная: пры адначасовай рэалізацыі двух значэнняў фразеалагізма *з ласкі* праз знешнюю ўдзячнасць праглядаюць з'едліва-іранічныя адносіны персанажа да «пана лейтэнанта і яго фюрэра», а не надта прыхаваная іронія ў адказе Гудовіча, аднак, застаецца не зразуметай ні гестапаўцам, ні яго перакладчыкам.

Супрацьпастаўленне двух значэнняў мнагазначнага фразеалагізма. Выслоўе *без духу* адносіцца да ліку мнагазначных: 1. Вельмі хутка, як мага (бегчы, імчацца і інш.): *За дзядзькам Костусь прэ б е з д у х у* (Я. Колас. Новая зямля). 2. Мёртвы: *Пакуль той прывёў шаптуху, Дык Улюта ўжо б е з д у х у* (I, 56). У народнай мове гэты фразеалагізм мае і іншыя значэнні: 'вельмі спалохацца', 'вельмі спалоханы' (БФ, 63). Выкарыстоўваючы патэнцыяльныя выразныя рэсурсы фразеалагізма, сатырык супрацьпастаўляе першыя два значэнні і стварае дасціпны каламбур:

Толькі фрыцам яец тых не есці
І не палохаць больш маладзіцу:
Два з іх *без духу* ляжаць на месцы,
А два ўцякаюць *без духу* (9, № 137).

Народная этымалагізацыя. Пісьменнік каламбурна зближае два семантычна розныя словы як роднасныя, зыходзячы з блізасці іх гучання, і на гэтай аснове «знаходзіць» унутраную форму слова, вытлумачвае прычыну назвы пэўнага прадмета, з'явы. Так, цікава этымалагізуецца фразеалагізм *хлеб насушны* ў вершы «Малітвы па-беларуску», адрасаваным «на ўвагу папам-беларусам» і напісаным з выпадку таго, што мітрапаліт Варшаўскі Юры загадаў, «каб усе папы, каторыя Могуць ужыць беларускай мовы, Гаварылі б на ёй прамовы»; «каб бацькам духоўным услужыць», сатырык «пераклаў» з царкоўнаславян-

скай мовы на беларускую чатыры малітвы. Вось пачатак малітвы «Ойча наш» у крапівоўскім перакладзе:

> Наш бацька нябесны, збавіцель ты наш!
> Маленні нас, грэшных, бязгрэшны, уваж!
> Аб *хлебе насушным* цябе не прашу:
> Дадуць прыхаджане — я й сам *насушу*... (I, 24).

Тут камічна асэнсоўваецца ўнутраная форма фразеалагізма: яго другі кампанент ставіцца ў роднасную, а на самай справе ўяўную сувязь з дзеясловам *насушыць*. Семантычна гэта ўжо не 'неабходныя сродкі для жыцця', а проста 'хлеб'. Выслоўе, што прыйшло ў мову з малітвы «Ойча наш», у К. Крапівы сатырычна пераасэнсоўваецца, зноў вяртаючыся ў малітву, толькі ўжо ў малітву-пародыю [23].

Фразеалагізацыя тэрміналагічных словазлучэнняў. Тэрміналогія з'яўляецца адной з крыніц папаўнення фразеалагічнага складу мовы. Многія фразеалагізмы ўзніклі ў выніку фразеалагізацыі тэрміналагічных словазлучэнняў. Так, тэрмін *залаты фонд*, які ўзнік для выражэння спецыяльнага паняцця ў галіне фінансаў, ужываўся і ўжываецца з прамым сэнсам 'фонд каштоўных металаў, пераважна золата', а таксама развіў пераноснае значэнне 'самае лепшае, самае каштоўнае, самае значнае': *У савецкі перыяд творы іх, узнятыя на яшчэ большую ідэйную і мастацкую вышыню, сталі здабыткам шырокіх працоўных мас не толькі Беларусі, але і ўсяго Савецкага Саюза, увайшлі ў з а л а т ы ф о н д сусветнай літаратуры* (IV, 379).

Фразеалагізацыя тэрмінаў адбываецца спачатку на ўзроўні індывідуальнай мовы, а потым і на ўзроўні агульнай літаратурнай мовы. У некаторых выпадках пераасэнсаванне тэрміналагічных словазлучэнняў можа і не пайсці далей узроўню індывідуальна-аўтарскай мовы, далей таго твора, дзе тэрмін упершыню падпаў пад метафарызацыю.

---

[23] Нярэдка парадзіруючы рэлігійныя тэксты, К. Крапіва апіраецца на народную традыцыю. У артыкуле «Беларускія прыказкі» пісьменнік адзначае створаныя ў дакастрычніцкі час пародыі на малітвы: *«Отча наш — хлеба нямаш; іжа ясі — ідзі прынясі»* (IV, 235).

У творах К. Крапівы неаднаразова мае месца фразеалагізацыя тэрмінаў. Думаецца, што гэта аказіяльныя ўжыванні, бо ў творах іншых беларускіх пісьменнікаў яны не сустракаюцца, няма іх і ў рускіх і ўкраінскіх слоўніках.

Тэрмін *дэмаркацыйная лінія* ўжываецца з прамым сэнсам кампанентаў для абазначэння падзелу войск праціўнікаў на час перамір'я або лініі падзелу пераможанай дзяржавы на зоны акупацыі. У К. Крапівы ж гэты тэрмін пераасэнсоўваецца, набываючы значэнне 'размежаванне', і выкарыстоўваецца зусім у іншай сферы грамадскага жыцця — у лінгвістыцы: *Уважлівыя назіранні над вялікай колькасцю лексічнага матэрыялу даюць нам падставу сцвярджаць, што такая д э м а р к а ц ы й н а я л і н і я ёсць, што яна досыць выразна праходзіць праз усю лексіку як сваю, так і запазычаную* (IV, 374).

Атрымлівае метафарычнае пераасэнсаванне і ваенны тэрмін *пярэдняя лінія*. Пісьменнік ужывае яго са значэннем 'самы важны, самы адказны ўчастак': *Партыя вызначыла ёй месца на п я р э д н я й л і н і і змагання за справу камунізму* (IV, 327). Параўн. таксама ў п'есе «Зацікаўленая асоба», дзе размова ідзе зусім не пра раён баявых дзеянняў: Ш у г а е ў. *Значыць — бой?* С у х а д о л ь с к і. *Так. І кровапралітны.* Ш у г а е ў. *Ну глядзі ж, ты на п я р э д н я й л і н і і.* С у х а д о л ь с к і. *Нічога, у мяне надзейны рэзерв.* (Ляпае Шугаева па плячы.) *У асобе самога дырэктара* (IV, 117).

У гэтай жа п'есе фразеалагізуецца і тэрмін *поле бою*, набываючы значэнне 'перамога': С у х а д о л ь с к і. *Дыпламат. Не хоча ў адкрытую з Страмілiным сварыцца. А нас ён падтрымае.* Ц е л е ш. *А я ўжо думаў, што п о л е б о ю за праціўнікам застаецца* (VI, 124).

Цікава і арыгінальна выкарыстоўваецца тэхнічны тэрмін *конская сіла*, які з'яўляецца спецыяльнай характарыстыкай магутнасці рухавікоў і дастасоўваецца да назваў машын. У байцы «Жаба ў каляіне» гэты тэрмін трапляе ў нязвычнае акружэнне, пераасэнсоўваецца, напаўняецца новым зместам, служыць сінонімам да слова *конь* (з яго *адзінай «конскай сілай»*). Такая аказіяльная фразеалагізацыя тэрміна

апраўдваецца ў кантэксце, выступаючы сродкам мяккага гумару пры апісанні селяніна з яго «бухматым возам», які не едзе, а, «нібы ў зялёным моры, плыве». Ужыўшы такое параўнанне, аўтар разгортвае яго ў цэласную карціну: воз, што плыве, «як паміж рыфаў, паміж коп», параўноўваецца з параходам, конь становіцца рухавіком з «адзінай «конскай сілай», селянін — «лахматым капітанам», які «важнасць твару надае»

І, каб не стала, загадзе
Сваёй адзінай «*конскай сіле*»,
Якая й так напружвае ўсё жылле,
Ён пугай пары паддае (I, 102).

Гэта кантэкстуальна пераасэнсаванае выслоўе[24] са значэннем 'конь' ужываецца ў байцы і яшчэ раз, толькі з эліпсам:

Яно хоць «*сілы*» троха й шкода,
Ды некалі — стаіць пагода...

---

[24] У літаратуры ўжо былі, на наш погляд, не зусім дакладныя выказванні адносна ўжывання тэрміна *конская сіла* ў байцы К. Крапівы. Гл.: Т. Ф. Суяшковіч. З назіранняў над мовай К. Крапівы. Мінск, 1961, стар. 57. І. Курбека ў рэцэнзіі на гэту працу («Назіранні над «назіраннямі», «Літаратура і мастацтва», 28 ліпеня 1961 г.) піша, што даследчыца «аднесла і выразы *конская сіла, пары паддае* да тэхнічна-прафесіянальнай фразеалогіі», аднак не кажа, да чаго ж іх трэба было аднесці. *Пары паддае* — гэта звычайны фразеалагізм; іншая справа, што ў крапівоўскім кантэксце ён, на фоне параўнання з параходам, набывае адначасова і канкрэтны сэнс.

КАНТАМІНАЦЫЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

разеалагічная кантамінацыя — гэта зліццё, аб'яднанне двух фразеалагізмаў у адзін. Як аўтарскі прыём яна выклікаецца пошукамі экспрэсіі выказвання, жаданнем зрабіць выказванне больш яркім ці больш перакапальным. Вылучаючы яе чатыры разнавіднасці, А. М. Бабкін зазначае, што гэта «вельмі прыкметная рыса, якая характарызуе сучаснае ўжыванне»[1] фразеалагізмаў.

У беларускіх даследаваннях па фразеалогіі адзначаюцца толькі адзінкавыя прыклады кантамінацыі: (ісці) *у свет* + (ісці) *куды вочы глядзяць* = (ісці) *у свет вочы*[2]. Характэрна, што гэты фразеалагізм, які сустракаецца толькі ў творы Я. Брыля «Праведнікі і зладзеі», узнік не пад пяром пісьменніка, а з'яўляецца здабыткам народнай мовы і занатаваны ў гаворках Навагрудчыны (БФ, 386). Як вынік кантамінацыі двух выслоўяў, узнік і фразеалагізм *куды вочы панясуць* (БППФ, 480): *куды вочы глядзяць* + *куды ногі панясуць*. У абодвух выпадках кантамінаваліся фразеалагізмы-сінонімы, і вынікам іх аб'яднання стаў фразеалагізм з той жа семантыкай. Аднак кантамінацыя як індывідуальна-аўтарскі прыём не абмяжоўваецца толькі зліццём семантычна падобных фразеалагізмаў і ўтварэннем на іх аснове фразеалагічнай адзін-

---

[1] А. М. Бабкин. Русская фразеология, ее развитие и источники, стар. 43.

[2] М. Р. Каваленка. Творчая апрацоўка фразеалагізмаў у творах Я. Брыля.—Праблемы беларускай філалогіі. Мінск, 1968, стар. 50.

кі з тым самым або блізкім значэннем. Назіранні над моўнай практыкай К. Крапівы паказваюць, што гэта бывае далёка не заўсёды. Зусім неабавязкова, каб адзінкі, якія кантамінуюцца, былі сінанімічнымі. Семантыка фразеалагізма, атрыманага ў выніку кантамінацыі, звычайна ўбірае ў сябе значэнні абодвух фразеалагізмаў.

З гэтай прычыны кантамінацыя павінна разглядацца асобна і ад прыёмаў ужывання фразеалагізмаў са змяненнем формы, і ад прыёмаў са змяненнямі семантычнага характару.

Спосабы кантамінацыі ў творах К. Крапівы наступныя.

1. Кантамінуюцца два семантычна розныя фразеалагізмы, у складзе якіх ёсць аднолькавыя словы-кампаненты. Апошні кампанент першага фразеалагізма супадае з першым кампанентам другога фразеалагізма, і адбываецца як бы накладванне.

Вынікам кантамінацыі трэба лічыць выраз *пішчом лезці ў галаву*, што ўзнік шляхам зліцця двух фразеалагізмаў з агульным кампанентам: *пішчом лезці*+*лезці ў галаву*. Хоць прыкладаў ужывання ў літаратурнай мове выслоўя *пішчом лезці*, відаць, няма, а яго першае слова-кампанент нават не зафіксавана ў «Беларуска-рускім слоўніку», аднак гэты фразеалагізм бытуе ў некаторых мясцінах рэспублікі, у прыватнасці на Уздзеншчыне — радзіме К. Крапівы — і ў Глускім раёне [3]. Спосабам накладвання ствараецца кантамінаваны выраз, які як не трэба лепш адпавядае сэнсаваму заданню кантэксту, бо ўзмацняе ступень стану, названага фразеалагізмам *лезці ў галаву*; семантычна гэта ўжо не проста ʼнеадчэпна ўзнікаць у свядомасціʼ, але і ʼдамагаючыся адказуʼ: *Юзік зайшоў у тупік і не ведаў, як з яго выбрацца. Нарэшце ён рашыў не думаць пра гэта і папрабаваў заспакоіць сябе тым, што Бугайнік і Заброддзе, можа, і аддадуць ім, тады бядняцкія надзелы таксама падрастуць. Але думкі п і ш ч о м л е з л і ў яго разгарачаную г а л а в у і не давалі яму заснуць* (II, 233).

---

[3] Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак. Пад рэдакцыяй М. А. Жыдовіч, стар. 165; Ф. Янкоўскі. Дыялектны слоўнік. Мінск, 1959, стар. 218.

2. Два семантычна блізкія, структурна аднолькавыя фразеалагізмы з агульным дзеяслоўным кампанентам аб'ядноўваюцца ў адзін, пры гэтым да назоўнікавага кампанента першага фразеалагізма далучаецца сувяззю сінтаксічнай аднароднасці кампанент-назоўнік другога фразеалагізма: *задраць нос* 'зазнацца, заважнічаць' + *задраць хвост* (кручком) 'не палічыцца ні з кім, не звярнуць увагі ні на кога' = *задраць нос і хвост кручком.* Такое сумяшчэнне моўных адзінак як аднародных з'яўляецца сродкам сатыры і магчыма толькі ў алегарычным кантэксце. Так, пра чалавека, які зафанабэрыўся, не зважае ні на кога, бадай, не скажаш, што ён *задраў нос і хвост кручком*, а ў байцы «Старшыня» гэта гучыць натуральна і дасціпна:

Наш Жук — «таварыш — старшыня»...
Задраўшы нос і хвост кручком,
Так важна ходзіць ён маўчком (I, 68—69).

3. Два фразеалагізмы, у якіх апошнія кампаненты агульныя, зліваюцца ў адзін; другая частка першага фразеалагізма як бы пашыраецца за кошт другога выслоўя. Семантыка наватвора роўная суме значэнняў двух фразеалагізмаў. *Ліць пот* 'працаваць да знямогі' + *крывавы пот* 'поўная знямога' = *ліць крывавы пот* 'працаваць да поўнай знямогі':

Ім давесці было трэба,
Што працоўны люд таксама
Ёсць патомкі таго Хама;
Што павінны зіму й лета,
Адным словам, круглы год,
Ліць яны крывавы пот
На паноў — «сыноў Яфета» (I, 223).

4. У творах К. Крапівы нярэдкія выпадкі ўтварэння новых фразеалагічных адзінак далучэннем аднаго фразеалагізма да другога без усякіх структурных змяненняў ці з некаторымі змяненнямі, што выклікаюцца новымі граматычнымі адносінамі, якія ўзнікаюць у выніку кантамінацыі.

Так, фразеалагізмы *да магілы* 'да самай смерці', *ад калыскі* 'ад маленства, з малых год' існуюць як самастойныя адзінкі: *Цябе я, сябар, да магілы Ніколі не пакіну* (I, 36); *Вядома, калі чытачу бясконца дзяўбці тое, што ён сам ведае ад калыскі,*

байка можа хутка апрыкрацъ (Я. Казека. Беларуская байка). У К. Крапівы гэтыя адзінкі аб'ядноўваюцца, утвараючы неалагізм з новым значэннем 'усё жыццё, на працягу ўсяго жыцця': *Ад калыскі да магілы Выціскалі сокі...* (I, 163).

Наватворы, што ўзнікаюць шляхам далучэння, могуць стаць фактам літаратурнай мовы: яны вобразна, па-мастацку абазначаюць пэўнае паняцце, якое не мае другой вобразнай назвы, ніколькі не ўскладняюць працэсу камунікацыі паміж аўтарам і чытачом, паміж субяседнікамі.

Выслоўе *язык доўгі, ды пяты кароткія* (9, № 134) створана сатырыкам з двух асобных фразеалагізмаў: *язык доўгі* 'хтосьці вельмі балбатлівы' і *пяты кароткія* 'не хапае сілы, магчымасці, каб зрабіць штосьці'. Мадэллю маглі паслужыць шматлікія народныя прыказкі, пабудаваныя ў плане супрацьпастаўлення: *горла шырокае, ды кішка тонкая* (БППФ, 308). Наватвор уключаны ў зборнік «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (1961).

У п'есе «Партызаны» на пытанне кулака Маргуна да Батуры, які «таксама занепакоіўся», пачуўшы, што вось-вось павінны ўступіць у вёску белапалякі: *А табе ж чаго баяцца? Гэта ж вашы... Ты ж паляк, здаецца?* — Батура — паляк-бежанец, а пасля актыўны партызанскі разведчык і агітатар — адказвае, «загадкава падміргваючы», іранічнай прыказкай-неалагізмам: *Не пазналі сваіх нашы, бярозавай далі кашы* (III, 102). Створана яна з двух фразеалагізмаў. Першы — крыху зменены варыянт агульнавядомай старадаўняй прыказкі з евангельскага тэксту: *своя своих не познаша.* У зборніку В. З. Аўсянікава яна запісана ў такой форме: *своя своих не познаша (своя своих побиваша)*[4]; у зборніку І. І. Насовіча: *Свой свайго не познав, да й на почестку позвав.— Насмешка над потерпевшим от своего приятеля побои.* Дру-

---

[4] В. З. Овсянников. Литературная речь. М., 1933, стар. 241. Параўн. таксама: И. Редников. Сборник замечательных изречений, цитат, поговорок и т. п. различных времен и народов с историческим и сравнительным объяснением. Вятка, 1883, стар. 15; М. И. Михельсон. Русская мысль и речь, т. I. СПб, 1903, стар. 229.

гая ж частка прыказкі — фразеалагізм *даць бярозавай кашы.*

Такім жа спосабам утвараецца і фразеалагізм *прыбраў бог з гэтага свету.* У гэтым выпадку далучэнне другога фразеалагізма (*гэты свет*) нічога не дадае да семантыкі першага, аднак кантамінаваны наватвор лепш упісваецца ў мову набожнай і сварлівай Тэклі: *Па табе, дык мне — чорт цябе бяры... У мяне клопат, каб дзіця голае не хадзіла. Як п р ы б я р э мяне б о г з г э т а г а с в е т у, дык яму і змяніцца не будзе ў што* (II, 245).

5. На месца аднаго з кампанентаў становіцца самастойны фразеалагізм: *вылецець з галавы+як памялом вымесці=як памялом вымесці з галавы: Вось яна сюд-туд дый просіць Мігуцкага, каб ён вады прынёс. І якраз трапляе ў той час, калі ў Мігуцкага спеюць самыя дзіўныя праекты, якія могуць ашчаслівіць разам усё чалавецтва ці прынамсі насельнікаў Загароднай вуліцы. Як толькі жонка забразгае вядром, дык у Мігуцкага ўсе праекты я к п а м я л о м в ы м е л а з г а л а в ы* (5, 38).

Пры параўнанні наватвора з фразеалагізмам *вылецець з галавы* можна заўважыць, што, па-першае, у наватворы адбыліся ў выніку кантамінацыі пэўныя семантычныя зрухі: ён наблізіўся па значэнню да фразеалагізма *выбіваць дурасць з галавы;* па-другое, набыў новую стылістычную афарбоўку — адмоўную, іранічную. А гэта якраз і дапамагае чытачу зразумець аўтарскія адносіны да праектаў і ідэй Мігуцкага.

Зліваюцца фразеалагізмы *выйсці з-пад пяра* і *з'явіцца на свет,* даючы кантамінаваны гібрыд *з-пад пяра з'явіцца на свет: Помніцца, што з-п а д гэтага несправактыкаванага п я р а... з'я в і л і с я н а с в е т лірычныя вершы з налётам «сусветнай тугі»* (*10,* 306).

6. Нарматыўнае кіраванне фразеалагізма замяняецца ненарматыўным.

Сувязі фразеалагізма са словамі ў маўленні «вызначаюцца не толькі магчымасцю яго лексічнай спалучальнасці, але і законамі яго граматычнай спалучальнасці са словамі»[5]. Многія фразеалагізмы, уступаючы

---

[5] Фразеологический словарь русского языка, стар. 21.

ў структурную сувязь са словамі свабоднага ўжывання, патрабуюць, каб гэтыя словы стаялі ў пэўным ускосным склоне ці ў пэўных ускосных склонах, калі фразеалагізм здольны кіраваць не адной склонавай формай. Пры гэтым адзін і той жа фразеалагізм нават у роднасных мовах можа ўступаць у неадналькавыя падпарадкавальныя адносіны з іншымі словамі. Так, агульнаму для ўсходніх славян фразеалагізму *грэць (пагрэць) рукі* ў беларускай мове[6] уласцівы такія сінтаксічныя сувязі са словамі кантэксту: а) *пагрэць рукі* к а л я ч а г о: *А значыць, адступілі чырвоныя; прыйшлі палякі. Прыйшлі і пачалі вылоўліваць ды хапаць найбольш тых... ну, хто ў рэвалюцыю пайшоў ці* р у к і *каля панскага дабра трохі* п а г р э ў (Я. Колас. Дрыгва); б) *пагрэць рукі* а б ш т о: *Жылі браты,* г р э л і р у к і *аб судны купецкія, цешылі сэрца крывёю...* (М. Лынькоў. Апошні зверыядавец); в) *пагрэць рукі* н а ч ы м: — *Спекуляцыя,* — *згадзіўся Белы.* — *У аснове якой вельмі часта кар'ерызм. Імкненне* п а г р э ц ь р у к і *на сітуацыі, выскачыць на чужой бядзе* (І. Мележ. Подых навальніцы).

У рамане «Мядзведзічы» гэты фразеалагізм уступае ў незвычайнае спалучэнне — *пагрэць рукі* ў ч ы м: *У гэты магазін да вайны ссыпалі збожжа ўсёй вёскаю. Не раз у гэтым збожжы* п а г р э ў *быў* р у к і *і Андрэя Каржакевіча бацька за шэсць гадоў свайго старастоўства. За час вайны засекі былі ачышчаны...* (II, 170). Такое незвычайнае кіраванне фразеалагізма запазычана ад дзеяслова *пагрэць*, калі яго разумець не як кампанент фразеалагічнай адзінкі, а як частку свабоднага словазлучэння. У выніку гэтага словазлучэнне ўспрымаецца дваяка: як фразеалагічнае 'ўкрасці, нажыцца' і як свабоднае. Дзякуючы такой кантамінацыі дасягаецца камічнае ўражанне. Чытач адчувальна ўяўляе чалавека, які, каб збожжа не гарэла, перасыпае яго, памешвае, грэючы ў ім рукі (з прамым сэнсам) і грэючы рукі на гэтай справе (пераносна).

---

[6] Параўн. у рускай мове: *греть руки* н а ч е м, *греть руки* ч е м. (Фразеологический словарь русского языка, стар. 121); ва ўкраінскай мове: *гріти руки* п о б і л я к о г о, ч о г о (Словник українських ідіом, стар. 82).

7. На цэласнае значэнне фразеалагізма накладваецца прамы сэнс слоў-кампанентаў пашырэннем спалучальнай магчымасці фразеалагізма.

Так, фразеалагізм *паставіць на сваё месца* кага нарматыўна спалучаецца толькі з адушаўлёнымі назоўнікамі, дакладней — з назвай асобы, якая дапаўняе яго і заўсёды прымае форму вінавальнага склону: *...кожны «дурань», калі яго п а с т а в і ц ь н а с в а ё м е с ц а, перастае быць дурнем* (IV, 278). У артыкуле «Што мне рупіць» (1933), адкуль узяты папярэдні прыклад, сустракаецца і незвычайнае выкарыстанне фразеалагізма *паставіць на сваё месца,* выклікана сатырычным заданнем. Пісьменнік, разважаючы пра «сыравіну» для савецкай сатыры, зазначае, што дурні заўсёды былі і на нейкі час яшчэ застануцца «ўлюбёнай стравай для сатырыкаў». Увесь абзац выкананы ў плане камічнай бесперапыннасці, якая ў значнай ступені ствараецца арыгінальным выкарыстаннем фразеалагізмаў з агульным кампанентам *месца.* Вось толькі невялікі ўрывак з гэтага абзаца: *Дурань таму і блішчыць здалёк, што знаходзіцца не на сваім месцы. Нашы газеты амаль штодня даюць нам прыклады і прозвішчы дурняў рознага гатунку, якія выпадкова апынуліся не на сваім месцы, і чым вышэй гэта месца, тым смяшней выглядае дурань, тым далей ён відаць. Гэта вялікая справа — п а с т а в і ц ь чалавека ці рэч н а с в а ё м е с ц а* (IV, 278). У апошнім сказе фразеалагізм, захоўваючы сваё нарматыўнае кіраванне і спалучальнасць з назвай асобы, адначасова запазычвае ад аманімічнага свабоднага словазлучэння яго ўласцівасць быць у семантычна-сінтаксічнай сувязі з неадушаўлёнымі назоўнікамі. У выніку камічна суіснуюць два розныя ўяўленні і суіснуюць толькі пэўны момант, пакуль зноў усё не становіцца на сваё месца, пакуль не выяўляецца, што пісьменнік пад «рэччу» мае на ўвазе «аглоблю ў руках крытыка», г. зн. «аглабельную» крытыку ці, інакш, крытыка з аглобляй у руках, якога таксама, на думку сатырыка, трэба паставіць на месца: *Для ілюстрацыі свае думкі я прывяду тут невялікую аналогію. Аглоблі, напрыклад, калі ў іх запрэжаны конь, не выклікаюць у нас ніякіх асаблівых эмоцый, але аглобля ў руках крытыка дае ўжо значны эмацыянальны эфект. Я веру ў тое,*

што мы хутка зусім дасканала навучымся ўлічваць здольнасці і падрыхтаванасць чалавека да тае ці іншае працы (IV, 278).

У творах пісьменніка трапляюцца, хоць і рэдка, выпадкі, калі адначасова кантамінуюцца больш чым два фразеалагізмы. Аднак гэта не ўскладняе працэс камунікацыі. Больш таго, кантамінацыя ў такім разе нават не заўважаецца. Так, у наступным урыўку, відаць, адбылося зліццё трох фразеалагізмаў: *насіць камень за пазухай+даваць фігу ў кішэні+пад палой=насіць фігу пад палой:*

А ты хлыста ды падліза?
Носіш фігу пад палой?
Дык вунь дзверы... Ну, ідзі жа,
Бо восць бруднаю мятлой! (*1*, 6 лютага 1923 г.).

Некаторыя даследчыкі схільны адносіць да кантамінацыі і такія выпадкі, калі два фразеалагізмы становяцца побач. Так, Л. І. Райзензон і І. В. Абрамец[7] ілюструюць гэта прыкладам з М. Шолахава: *унести ноги подобру-поздорову.* Аднак з гэтым наўрад ці можна згадзіцца. Выслоўе *унести ноги* належыць да ліку фразеалагізмаў са свабодным ужываннем і здольна ўступаць у самыя разнастайныя сувязі з іншымі словамі, а таксама з неабмежаванымі ў сувязях фразеалагізмамі. Абодва выразы захоўваюць сваё самастойнае значэнне, новай фразеалагічнай адзінкі ад таго, што яны стаяць побач, не ўтвараецца, як і ў нярэдкіх аналагічных выпадках: *Не дай бог трапіш ім у лапы...* (IV, 180); *Што ж яны сядзяць і чакаюць, пакуль прыйдзе нячэсаны дзікун і сярод белага дня абдзярэ да ніткі?* (С. Грахоўскі. Рудабельская рэспубліка); *Ў тры пагібелі гну спіну Перад тым, хто ссе мой пот* (Я. Купала. Аб мужыцкай долі).

Даволі часта можна назіраць, калі адзін фразеалагізм знаходзіцца не толькі побач з другім, а нават у сярэдзіне другога, але на самастойнасць іх значэнняў гэта не ўплывае і, зразумела, кантамінацыяй не з'яўляецца, а толькі сведчыць, што шмат якія фразеалагізмы пранікальны як для слоў, так і для іншых фразеа-

[7] «Русский язык в школе», 1969, № 3, стар. 106

лагізмаў: *Націснулі што называецца на ўсе кнопкі, застукалі ва ўсе дзверы* (II, 377); *Грамабоіха нават прабавала слязу выціснуць, а Грамабой чухаў патыліцу і лаяўся. Як жа не злосць! — з зубоў, можна сказаць, кусок вырвалі* (II, 372); *Толькі пачаў станавіцца як мае быць на ногі! — балела, пякло Васіля. — Толькі пачаў жыць!.. І от — на табе!..* (І. Мележ. Подых навальніцы); *Куды гэта бог, на ноч гледзячы, нясе?* (С. Грахоўскі. Рудабельская рэспубліка); *Усю ноч Раман не звёў ні на валасок вачэй* (Б. Сачанка. Дзік-бадзяга). У вершаванай мове інверсійнае выкарыстанне двух суседніх фразеалагізмаў можа ствараць больш складаную камбінацыю кампанентаў. Так, два апошнія элементы расчлянёнай прыказкі *не воўчы зуб, дык лісіны хвост* пераплятаюцца з кампанентамі фразеалагізма *пусціць у дзела: Воўчы зуб не памагае, Дык палітыка другая У яго як бач паспела — Хвост пусціць лісіны ў дзела* (I, 23).

Хоць «кантамінаваныя злучэнні заўсёды маюць характар адступлення ад нормы» [8], але яны лічацца дапушчальнымі, калі іх жыццё ў кантэксце матывавана і яны зразумелыя для носьбітаў мовы.

Параўнальна немалая колькасць ужытых К. Крапівой сэнсава і стылістычна абумоўленых наватвораў сведчыць пра тыповасць з'явы кантамінацыі — яркага аўтарскага прыёму пошукаў патрэбнай стылістычнай выразнасці. Ужытыя толькі сваімі часткамі ў кантамінаваным выразе, фразеалагізмы як моўныя адзінкі, аднак, не губляюць сваёй устойлівасці ўспрыняцця, а гэта яшчэ адно сведчанне, што агульнае, цэласнае значэнне фразеалагічных адзінак знаходзіцца ў адносінах пэўнай абыякавасці да значэнняў іх кампанентаў.

---

[8] Н. Ю. Шведова. Активные процессы в современном русском синтаксисе (словосочетание). М., 1966, стар. 73.

АЎТАРСКІЯ ФРАЗЕАЛАГІЧНЫЯ НАВАТВОРЫ

Вывучэнне фразеалогіі ў стылістычным аспекце патрабуе не толькі вызначэння таго, як пісьменнік ставіцца да агульнанароднага фразеалагічнага запасу і што новага ўносіць ён ва ўжыванне і творчую апрацоўку фразеалагізмаў, але і высвятлення яго ролі ва ўзбагачэнні нацыянальнага фразеалагічнага фонду.

Галоўнай крыніцай папаўнення фразеалагічнага фонду беларускай літаратурнай мовы, які няспынна развіваецца, з'яўляецца жывая народная мова. Папаўняецца фразеалагічная скарбонка і індывідуальна-аўтарскімі наватворамі. «На долю толькі нямногіх пісьменнікаў, — піша А. І. Яфімаў, — выпала шчасце ўзбагаціць фразеалогію роднай мовы ўдалымі афарызмамі — гэтымі неўміручымі помнікамі таленту, дасціпнасці і натхненню»[1]. Як у рускай фразеалогіі бясспрэчнае першынство ў гэтых адносінах належыць І. А. Крылову і А. С. Грыбаедаву, так у беларускай Кандрату Крапіве. Каля 80 яго наватвораў утрымліваюць у сабе прыкметы фразеалагізмаў.

Сярод іх у першую чаргу трэба адзначыць такія, якія набылі асаблівую крылатасць і, можна сказаць, падзялілі лёс прыказак. Гэта *да славы прагныя, ды вузкія ў плячах* — заключны радок з байкі «Саманадзейны Конь» пра самаўпэўненых крыкуноў. Адарваўшыся ад тэксту, выраз як самастойны ў гады мінулай

---

[1] А. И. Ефимов. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953, стар. 421—422.

вайны дастасоўваўся беларускімі партызанамі да нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Не меншай папулярнасцю карысталіся і апошнія радкі з байкі «Вол і Авадзень»: *даждуцца яны дня — змахнуць і іх, як авадня.* Абодва выслоўі як безыменныя, народныя ўключаны ў зборнік «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (1961).

Падаюцца ў зборніках беларускіх народных прыказак і прымавак і яшчэ шмат якія крапівоўскія выразы без паметкі пра іх аўтарства. І не дзіўна: зробленыя пад прыказку, яны самі сталі сапраўды народнымі прыказкамі. Так, у зборнік Я. Рапановіча ўвайшлі і два прыведзеныя выслоўі, і яшчэ чатыры: *балабонь да пары, балабонь* (І, 140), *другі баран — ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя* (І, 92), *язык доўгі, ды пяты кароткія* (*9*, № 137), *зарабіў, як Антанеску на вайне* (*9*, № 137). У зборнік Ф. Янкоўскага таксама ўключаюцца выслоўі, якія К. Крапіва лічыць «незапазычанымі»: *варонаю не будзь, то і сарока не падвядзе* (ІІІ, 101), *як свінню ні кліч, яе заўсёды выдасць лыч* (І, 74), *падобны, як свіння на лебедзя*[2] (ІІІ, 380), *выдраць лысаму валоссе* (І, 295).

Многія крылатыя выразы з твораў К. Крапівы, як сведчыць Ф. Янкоўскі[3], пераходзяць у жывую народную мову: *разумных бараноў наогул жа нямнога* (І, 91), *кіраваць то ты кіруй, ды не вельмі тузай* (І, 153), *калі ўзяць, дык — надта хітры, калі даць, — дык «носік вытры»* (І, 45) і інш.

Часам некаторыя крапівоўскія выслоўі нават з кампанентам — уласным імем, створаныя спецыяльна для канкрэтнага выпадку і сітуацыйна абумоўленыя толькі ў пэўным творы, таксама ідуць у народ і, здараецца, атрымліваюць крыху іншае слоўнае афармленне. Так, у п'есе «Партызаны» Батура, звяртаючыся да Рыгора, які разам з іншымі хлопцамі і дзяўчатамі асмейваў пана Шмігельскага, чым і пакрыўдзіў Кацярыну, кажа: *Б е д н ы Р ы г о р к а, б у д з е*

---

[2] Дарэчы (у гутарцы з аўтарам гэтай працы), К. Крапіва заўважыў, што, ужываючы выслоўе *падобны, як свіння на лебедзя*, ён у якойсьці ступені адштурхоўваўся ад чутага ім у жывой мове (не зафіксаванага ў слоўніках і зборніках) устойлівага параўнання *падобны, як свіння на быка, толькі шэрсць не така.*

[3] Ф. Я н к о ў с к і. Роднае слова. Мінск, 1972, стар. 120.

т а б е г о р к а. Цяпер цэлы тыдзень будзеш пера-прошваць (III, 145). У Глускім раёне і на Гродзеншчыне запісаны такія варыянты гэтага выслоўя: *Бедны Рыгорка, стала табе горка; Браце Рыгорка, стане і праціўню твайму горка; Прыйдзе Рыгорка, будзе табе горка*[4].

Пра жыццё ў мове народа побач з прыказкамі і іншымі ўстойлівымі словазлучэннямі і выключную папулярнасць крапіўоўскіх афарыстычных выслоўяў, гэтых «буйных залацінак сапраўды народнай мудрасці» (Я. Брыль), неаднаразова сведчылі пісьменнікі і даследчыкі творчасці К. Крапівы. «Уважлівы чытач прыкмеціць, як многія трапныя выразы пісьменніка,— піша М. Лынькоў, — робяцца прыказкамі і прымаўкамі, крылатымі фразамі, своеасаблівымі афарызмамі і пачынаюць самастойнае жыццё ў мове народа»[5]. «Прыгадайце, колькі крылатых выразаў з маралі баек К. Крапівы ўвайшло ў паўсядзённы людскі абыходак. Бадай і не назавеш такой байкі народнага пісьменніка, з якой людзі не ўзялі б сабе крылатага выразу, дасціпнага выслоўя, афарызму»[6].

Афарыстычнасцю і крылатасцю вызначаюцца шмат якія радкі не толькі баек К. Крапівы, але і іншых жанраў — вершаў, п'ес, артыкулаў. Выключнай вядомасцю, напрыклад, карысталіся ў Заходняй Беларусі давераснёўскага часу такія радкі з верша «Праметэй»:

Крывавы баль, аднак, не вечны,
Калі ў грудзях агонь жывы (I, 111).

Якуб Міско піша: «Памятаю, гэтыя крылатыя словы паэта не раз былі аншлагам у часопісе «Краты», што выдаваўся палітзняволенымі лукішкаўскай турмы»[7].

Ролю шырока распаўсюджанай прыказкі, «прынамсі ў інтэлігенцкім асяроддзі, звязаным з беларускай літаратурай», як сведчыць Дз. Бугаёў[8], выкон-

---

[4] Ф. Я н к о ў с к і. Дыялектны слоўнік, вып. 3. Мінск, 1970, стар. 153; Т. Ф. С ц я ш к о в і ч. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці. Мінск, 1972, стар. 606.

[5] «Звязда», 4 сакавіка 1971 г.

[6] Я. К а з е к а. Беларуская байка. Мінск, 1960, стар. 198.

[7] «Літаратура і мастацтва», 5 сакавіка 1971 г.

[8] Д з. Б у г а ё ў. Зброяй сатыры, зброяй праўды. Мінск, 1971, стар. 31.

ваюць «ужо даўно» заключныя радкі з верша «Плеткары»: *Толькі й платы бедаку, Што мазоль на языку* (I, 18).

У публіцыстычным артыкуле пачало сваё жыццё такое, напрыклад, трапна сказанае выслоўе: *дурань таму і блішчыць здалёк, што знаходзіцца не на сваім месцы* (IV, 278).

Амаль кожная п'еса К. Крапівы дала па некалькі афарызмаў. Так, у камедыі «Мілы чалавек» знаходзім дасціпнае выслоўе *хавайся, паэзія, проза ідзе* (III, 350), у п'есе «Зацікаўленая асоба» — *дзіўны талент — знаходзіць ва ўсім толькі адмоўнае* (IV, 134). Моўнай вынаходлівасцю пісьменніка вылучаецца выраз з камедыі «Хто смяецца апошнім» — *свінтус грандыёзус*, першы кампанент якога, па аналогіі з другім, нібыта мае элемент з латыні (*-ус*), але адначасова гучыць і як звычайнае *свінтус* 'ганебны чалавек, невук'. Л. І. Райзензон зазначае, што гэты выраз даўно ўжо атрымаў шырокую вядомасць і яго «крылатасць ужо выйшла за межы ўласна Беларусі»[9]; выраз ведаюць і зарубежныя чытачы і гледачы, бо камедыя перакладзена на нямецкую, польскую, чэшскую і іншыя мовы.

Можна было б падаць і яшчэ шмат трапна сказаных і моцна звязаных выслоўяў з вершаў, п'ес і публіцыстыкі пісьменніка, але большасць афарызмаў нарадзілася ў байках: сам жанр патрабуе ад байкапісца ўмення зрабіць значныя ідэйна-мастацкія абагульненні, якія б натуральна вынікалі з апісання канкрэтнай жыццёвай з'явы. Агульнапрызнана, што К. Крапіва ў баечным жанры дасягнуў найвялікшых поспехаў. Выключнай мастацкай адшліфаванасцю характарызуюцца як баечныя канцоўкі-абагульненні, так і ўся моўная тканіна твораў. Таму, напрыклад, з байкі «Дыпламаваны Баран» так і просяцца ў побыт, у прыказку шмат якія радкі: *разумных бараноў наогул жа няжнога; дыплом я заслужыў, здаецца ж, галавою.* Сюды ж трэба дадаць і сам загаловак байкі, які фразеалагізаваўся і набыў цэласнае значэнне 'невук з апломбам'.

---

[9] Вопросы фразеологии. Ташкент, 1965, стар. 107.

Іменна гэта моўная асаблівасць крапіўоўскіх баек падкрэслівалася яшчэ ў 1928 г. рэцэнзентам зборніка «Байкі» Ю. Гаўруком, які адзначаў: «У Крапівы багаты, на рэдкасць сакавіты народны лексікон. Беларуская мова... у яго ачышчаецца да празрыстай канкрэтнасці. Кожны сказ даведзены да пагаворкі, згушчаны да цытаты»[10].

Афарызмы, якія пачыналі сваё жыццё ў байцы, вызначаюцца багаццем зместу, бо іх унутраная форма, зразумелая і сама па сабе, звязваецца ў свядомасці з тымі творамі, адкуль гэтыя афарызмы выйшлі, падмацоўваецца вобразным малюнкам пэўнага твора. Напрыклад, пры ўжыванні да канкрэтнага выпадку афарызма *каб сонца засланіць — вушэй асліных мала* жыве асацыятыўная сувязь з байкай «Сава, Асёл ды Сонца». У ёй гаворыцца, як Асёл, прыйшоўшы на дапамогу Саве, спрабуе засланіць Сонца сваімі доўгімі вушамі. Але, як ён ні скакаў,

Ні каплі не памог Саве,
А вочы пасляпіў сабе.

І вось Аслу нарэшце ясна стала:
Каб Сонца засланіць — вушэй асліных мала
(I, 96).

Абагульнены сэнс апошняга радка з байкі, непасрэдна накіраванай супраць «фашысцкіх соў і іх заступнікаў аслоў», выходзіць за межы намаляванай канкрэтнай сітуацыі. Гэта выказванне больш агульнай думкі набывае перададзенае алегарычнымі вобразамі пераноснае значэнне 'праўду нельга схаваць' і можа, як і прыказка, пашырацца на ўсе аналагічныя з'явы. Гэтым афарызмам, гаворачы словамі В. Р. Бялінскага, «часта можна закончыць спрэчку і даказаць сваю думку лепш, чым якімі-небудзь тэарэтычнымі довадамі»[11]: «У Віленскім акруговым судзе ішоў працэс над сялянамі-камуністамі. У сваіх апошніх словах падсудныя не прасілі панскай літасці, а адзін з іх, звяртаючыся да суддзяў, сказаў: «Сёння ваша права, але наша праўда. І гэтую праўду вам не задушыць, бо, як гаворыцца, «каб сонца засланіць, вушэй асліных

---

[10] «Аршанскі маладняк», 1928, № 7, стар. 102.
[11] Цыт. па кн.: Русские писатели о языке. Л., 1955, стар. 182.

мала». Можа, прамоўца і не ведаў, чые гэта словы пра сонца і асліныя вушы. Хутчэй за ўсё так яно і было, бо многія байкі і вершы Кандрата Крапівы хадзілі па вёсках у рукапісах і не заўсёды можна было дазнацца, хто іх аўтар. Ад гэтага, вядома, яны не рабіліся менш пякучымі»[12]. Названае крапівоўскае выслоўе двойчы выкарыстоўвае Якуб Колас — зразумела, без спасылкі на аўтара — у артыкуле «На руінах Гомеля» і ў вершы «Да трыццацігоддзя Кастрычніка».

Адказ на пытанне, чаму К. Крапіва дабіўся такіх значных поспехаў у фразеалагічнай моватворчасці, трэба шукаць у самабытнасці яго таленту і ў тым, што пісьменнік глыбока авалодаў народнай мовай з яе лексічным і фразеалагічным багаццем. Цікавасць да фразеалагізмаў — гэтых самацветаў роднай мовы — абудзілася ў пісьменніка вельмі рана і засталася сталай, нязменнай на ўвесь перыяд творчасці. Яшчэ будучы студэнтам універсітэта, К. Крапіва дэталёва азнаёміўся з дарэвалюцыйнымі зборнікамі беларускай фразеалогіі, глыбока вывучыў ідэйна-мастацкі бок прыказак і ўласна фразеалагізмаў і напісаў артыкул «Беларускія прыказкі». У артыкуле К. Крапіва аналізуе не толькі фразеалагічныя матэрыялы са зборнікаў І. Насовіча, Е. Ляцкага і інш., але і больш за сотню прыказак і ўласна фразеалагізмаў, запісаных ім самім. Збіранне народных фразеалагізмаў, відаць, не спынялася пісьменнікам і ў далейшым, бо ў яго творах вельмі часта сустракаюцца такія ўдалыя вобразныя выразы, якіх не знойдзеш ні ў адным парэміяграфічным зборніку. Асноўнымі крыніцамі, адкуль пісьменнік браў фразеалагізмы і затым, уводзячы ў твор, арганічна сплаўляў з іншымі моўнымі сродкамі, былі жывая мова народа і вусная народная творчасць, як засведчаная зборнікамі, так і не занатаваная да гэтага часу. Вось што гаворыць сам пісьменнік наконт гэтага: «У працэсе напісання твораў я спецыяльна звяртаўся да зборнікаў Насовіча і Ляцкага. З гэтымі зборнікамі я знаёміўся ў розныя часы раней. Трапныя выразы з гэтых зборнікаў (і не толькі з гэтых), а таксама з жывой народнай гаворкі адкладваліся ў па-

---

[12] Якуб Міско. Яго любілі на «Крэсах».— «Літаратура і мастацтва», 5 сакавіка 1971 г.

мяцы і ў патрэбны момант прыходзілі на думку». Як А. С. Пушкін нястомна звяртаўся да вуснай народнай паэзіі, каб «вывучыцца гаварыць па-руску і не ў казцы»[13], так і К. Крапіва не пакідаў захапляцца народнай творчасцю. «Якое багацце казак, былін, песень! Якая грандыёзнасць эпапей! Якая вышыня мастацкай якасці! І ўсё гэта склалі людзі зусім непісьменныя, якія ніякай адмысловай літаратурнай вучобы не праходзілі» (IV, 281). «Часамі дзівіцца прыходзіцца, як гэта людзі, не чытаўшы ніякай паэтыкі, маглі дасягнуць такой высокай ступені вобразнасці. Не рэдка сустракаюцца прыказкі, у якіх амаль кожнае слова з'яўляецца тропам» (IV, 254). Вучыцца ў народа — да гэтага неаднойчы заклікаў К. Крапіва маладых пісьменнікаў. «У каго ж трэба вучыцца законам і хараству беларускай мовы, дзе шукаць тыя скарбы і тыя фарбы, якія патрэбны пісьменніку для стварэння паўнакроўных вобразаў? Услед за Якубам Коласам коратка адкажам — у народа. Той, хто не чуў народнай гаворкі з усім багаццем яе лексікі і фразеалогіі, хто абыякава ставіцца да гэтай найбагацейшай крыніцы, той не зможа стварыць паўнакроўных твораў» (IV, 356).

Усё гэта дапамагло пісьменніку «вывучыцца гаварыць па-беларуску і не ў казцы», стварыць цэлы шэраг афарыстычных выразаў, якія або сталі крылатымі, або з'яўляюцца рэзервам для папаўнення нацыянальнай фразеалогіі.

Каб той ці іншы выраз стаў «акамянелым натхненнем» (як назваў крылатыя словы Э. Сінклер), ён павінен адпавядаць раду асаблівасцей. Як правіла, такія выслоўі арыгінальныя сваёй ідэяй, зместам, абазначаюць важную, актуальную думку, вылучаюцца сэнсавай ёмістасцю пры лексічнай лаканічнасці. Але аднаго багатага зместу недастаткова. Выслоўе павінна быць убраным у высокамастацкую форму, характарызавацца трапнасцю, вобразнасцю, выразнасцю. Толькі ў такім выпадку, адначасова дзейнічаючы на свядомасць і пачуцці, выслоўе, створанае «ўзаемнымі сіламі гукаў і думкі» (Ф. Буслаеў), дасць

---

[13] Цыт. па кн.: Пушкин и Горький о народном творчестве. М., 1938, стар. 9.

«велізарную эканомію мыслення» і «эстэтычнае задавальненне» (IV, 226).

З боку зместу можна вылучыць групу афарызмаў на маральна-этычную тэму. Іх вельмі многа. І гэта зразумела: адну са сваіх «ударных задач» сатырык бачыў у неабходнасці «змываць дакастрычніцкі бруд». Зыходным эстэтычным прынцыпам пісьменніка-грамадзяніна было «простае жаданне ўмяшацца ў жыццё і сёе-тое ў ім паправіць» (*10*, 309). Таму ён і накіроўвае вастрыё сатыры супраць «дыпламаваных бараноў», «далікатных парасят», «ганарыстых парсюкоў», «махальнікаў Іванових» і інш. Вось некалькі прыкладаў на трапныя выслоўі, у якіх падаюцца правілы паводзін ці асуджаюцца розныя адмоўныя рысы людзей: *хай той ад болю вые, ў каго ёсць корані гнілыя* (I, 104); *перш, чымсьці з пахвальбой імкнуцца недзе, не шкодзіць паглядзець, на чым з нас кожны едзе* (I, 89); *малому веліччу быць хочацца заўсёды* (I, 98); *здэцца, й робяць яны штось, але справы — слабы* (I, 76); *калі ўжо шанаваць, дык трэ было жывога* (I, 87); *калі церці, дык да смерці* (8, 70); *што ні скажа — маслам мажа* (I, 61) і інш.

Другую групу складаюць афарызмы, накіраваныя супраць ворагаў Савецкай улады, супраць імперыялістаў і іх паслугачоў: *рыцары ночы* 'цемрашалы' (I, 171), *майстры крывавага джаза* 'падпальшчыкі вайны' (I, 154), *ад пачосткі ныюць косткі* (I, 40), *пад кола, жаба, не падлазь* (I, 103), *каб сонца засланіць — вушэй асліных мала* (I, 96) і інш.

Такія моцна сшытыя выслоўі, адрываючыся ад твораў, звычайна пераасэнсоўваюцца, абрастаюць дадатковымі значэннямі і могуць дастасоўвацца да розных выпадкаў, фактаў, падзей, выкарыстоўвацца пры ацэнцы людзей. Крапівоўскімі афарызмамі, як і народнымі прыказкамі, «змагаюцца з хібамі і слабасцямі, папраўляюць недахопы, насміхаюцца, упікаюць, пагражаюць» (IV, 228).

Ёсць у К. Крапівы ёмістыя выслоўі на літаратурныя тэмы: *па прызванню быццам дворнік, а рыхтуе вершаў зборнік* (III, 346); *грыбоў няма ў Булонскім лесе, а ў Сене — хоць бы адзін лешч* (I, 164). Параўн. афарызм-аўтахарактарыстыку: *я — пякучка-крапіва* (I, 15).

Аўтарскія фразеалагічныя нататворы вызначаюцца мастацкай дасканаласцю. Яны, як і народныя фразеалагізмы, лаканічныя. Абсалютнай большасці з іх уласцівы вобразнасць і эмацыянальна-экспрэсіўныя якасці, а таксама рытм і часта рыфма, што садзейнічае іх лёгкаму запамінанню. Нярэдка выкарыстоўваецца алегорыя, пашыраная на ўсё ці амаль на ўсё выслоўе: *ён стогне ад зубнога болю, а зубак у яго — няма* (I, 104); *пад кола, жаба, не падлазь* (I, 103). Для афарызмаў К. Крапівы характэрны тыя ж прыёмы, што ёсць і ў прыказках, толькі часцей за ўсё ў адным і тым жа афарызме можна назіраць камбінацыю некалькіх прыёмаў. Так, паралелізм, рытмічнасць і сугучнасць, а таксама алегарычнасць першай часткі ёсць у выслоўі *як варану вышай арла не лятаць, так ворагу нашай зямлі не таптаць* (I, 171). Эліпс, рыфма, ужыванне першага слова з пераносным значэннем уласцівы звароту *святло ў кут — менш пакут* (2, 146). Вельмі часта выкарыстоўваецца антытэза: *шмат цеста, ды мала места* (2, 70); *кіраваць то ты кіруй, ды не вельмі тузай* (I, 153); *калі шмат было паэтаў, а паэзіі не надта* (I, 265); *каб свінней паболей, ды паменей свінства* (I, 136).

Калі разглядаць аўтарскія нататворы з лексічнага боку, то ўжыванне слоў размоўна-бытавой і міжстылявой лексікі ў якасці кампанентаў трэба лічыць тыповым для большасці афарызмаў. Значна радзей выкарыстоўваюцца кніжныя словы: *прэтэнзій у яго — хапіла б на слана, заслуг жа — як у зайца* (I, 166); *хавайся, паэзія, проза ідзе* (III, 350). Параўн. таксама афарызм, вобразная аснова якога будуецца на разгорнутай метафары «тэхнічнага характару»: *Аказваецца, і святое пачуццё нянавісці да ворага трэба ўмець трымаць у руках, даць яму разумнае накіраванне. П а р а м о ж а і л а к а м а т ы ў р у х а ц ь, і к а ц ё л у з а р в а ц ь* (III, 275)[14].

У асобных афарызмах ёсць элементы прыказкі ці ўласна фразеалагізм, што павышае вобразнасць нататвораў: *хай помніць кожнае ліслівае цяля, што можна*

---

[14] Між іншым, у два апошнія выданні п'есы «Проба агнём» (1956, 1963) укралася памылка друку, у выніку якой афарызм перастае быць афарызмам: *Пара, можа, і лакаматыў рухаць, і кацёл узарваць.*

ссацъ, ды можна й абассацца (I, 115); *бывае* *і н ш ы* *р а з і з н а ш ы м б р а т а м, што галаву заменьваюць мандатам* (I, 77). Часам фразеалагізм уваходзіць у афарызм, падпадаючы пад некаторыя змяненні: *што ні скажа — маслам мажа* (I, 61; параўн.: *як маслам па душы*); *у промнях сонца яснага баяцца ценю ўласнага* (I, 98; параўн.: *баяцца свайго ценю*).

Сінтаксічная будова афарызмаў разнастайная: адны структурна арганізаваны як словазлучэнні, другія — як сказы, простыя ці складаныя.

Як эфектыўны сродак сатыры выкарыстоўваюцца наватворы — назоўнікавыя канструкцыі тыпу «назоўны склон + родны азначальны», пры гэтым у сувязь уступаюць семантычна неспалучальныя словы. Так, слова «высокага» стылю *рыцар* у К. Крапівы спалучаецца з размоўна-бытавымі словамі *вяроўка, тапор*, у выніку такога нечаканага суседства са слова *рыцар* здымаецца экспрэсія высакародства, а ўсё спалучэнне *рыцар вяроўкі і тапара* атрымлівае цэласнае значэнне 'кат':

Гімлер — начальнік гестапа,
Па празванню «крывавая лапа»,
Рыцар вяроўкі і тапара (9, № 46).

Параўн. таксама: *рыцары ночы* — 'цемрашалы':

На нас узнімаюцца *рыцары ночы*,
Іх сочаць у цьме нашы зоркія вочы (I, 171).

На прыёме спалучэння рознастылявых слоў, неаднародных па сваіх эмацыянальна-экспрэсіўных якасцях, будуецца і назоўнікава-прыметнікавая канструкцыя *дыпламаваны Баран*.

Шмат якія словазлучэнні з пераносным значэннем пісьменнік ставіць у загаловак твораў, і яны, прыцягваючы ўвагу чытача, застаюцца ў памяці назаўсёды. Цэласнае значэнне маюць загалоўкі некаторых баек: «Махальнік Іваноў» — 'падхалім', «Жаба ў каляіне»— 'нікчэмнасць, асуджаная на пагібель'. Пераасэнсаванае значэнне ўкладваецца і ў загалоўкі некаторых драматычных твораў. Так, свабоднае словазлучэнне *зацікаўленая асоба* ў аднайменнай п'есе набыло іншы сэнс — 'дзяржава': *Апрача вас двух, ёсць яшчэ трэцяя з а ц і к а ў л е н а я а с о б а — дзяржава. Вы*

пра яе не забывайце (IV, 133); *Магчыма, што мы з вамі так бы і засталіся ворагамі на ўсё жыццё, каб не ўмяшалася ў справу трэцяя з а ц і к а ў л е н а я а с о б а. Перад яе веліччу нашы асабістыя крыўды здаюцца дробнымі і нікчэмнымі* (IV, 140). Тое ж можна сказаць і пра назву камедыі «Мілы чалавек». Словазлучэнне сатырычна пераасэнсоўваецца, становячыся кантэкстуальным сінонімам да слоў *аферыст, блатмайстар, нягоднік* ці *бочка пакасці*, як называе Язва «мілага чалавека» Жлукту-Чарскага.

Фразеалагізуюцца ў аўтарскім кантэксце і такія пераменныя словазлучэнні, як *шкарпэткі цыраваць, смецце з хаты вымесці*, ужываючыся са значэннем 'рабіць штосьці дробязнае': *У адказ я чую нават галасы: быць савецкай сатыры... на правах беднай сваячкі ў літаратуры. Яна, бачыце, не дрэнна ўмее шкарпэткі цыраваць, смецце з хаты вымесці. Але ў вялікі літаратурны свет — куды яе, мурзатую!* (IV, 276).

Назавём яшчэ некалькі аўтарскіх фразеалагізмаў, кожны з якіх адрозніваецца прыёмам стварэння і з'яўляецца сведчаннем багатай вынаходлівасці пісьменніка ў фразеалагічнай моватворчасці.

Сатырычны наватвор *выдраць лысаму валоссе* (I, 295) — гэта канструкцыя каламбурнага характару, пабудаваная на прыёме алагізму, калі знарок парушаюцца лагічныя сувязі паміж словамі.

Каб зразумець сэнс фразеалагічнага неалагізма *трымай язык*, трэба мець на ўвазе і той агульнанародны фразеалагізм, ад якога аўтар адштурхоўваўся і на вобразнай аснове якога стварыў свой: *язык праглынеш* ('вельмі смачны') > *трымай язык* (падразумяваецца: *каб не праглынуць* ці: *а то праглынеш*): *Галачка такі крупнік зварыць, што т р ы м а й я з ы к...* (II, 60).

Выразныя і яркія вобразы пакладзены ў аснову аўтарскага фразеалагізма *(глядзіць) бы ў аптэку баран: Адзін падшывалец Уран На гэта на ўсё са здзіўленнем Глядзіць, б ы ў а п т э к у б а р а н, — Не возьме ніяк разумення...* (I, 39). Сувязь паміж гэтым утварэннем і народным фразеалагізмам як *баран на новыя вароты* відавочная. Вобразна і структурна блізкі да народнага выслоўя *язык па-за вушшу ходзіць* аўтарскі наватвор *язык ля вушэй матляецца* ў к а г о,

які ўжываецца з двума значэннямі: 1. Хтосьці знясіліўся, зусім аслабеў (як сінонім фразеалагізма *язык на плячо*): *А то прэ ён, каторы, пяшком, Сапучы пад цяжкім мяшком, Аж язык ля вушэй матляецца — Ледзь даніну сабраць упраўляецца* (I, 151); 2. Хтосьці гаворыць лішняе, балбоча (як сінонім фразеалагізма *доўгі язык у каго*): *Мы сваю лінію выпраўляем, а ў старшай дружкі як матляўся язык ля вушэй, так і цяпер матляецца* (IV, 62).

Сярод аўтарскіх фразеалагізмаў вылучаецца значная група наватвораў, узорам для якіх з'яўляюцца пэўныя фразеалагічныя мадэлі. Прычым выкарыстоўваюцца або толькі граматычная структура фразеалагізмаў, або структура і асобныя кампаненты. Абодва прыёмы аднолькава прадуктыўныя. Індывідуальна-аўтарскім фразеалагізмам, як і агульнанародным, уласцівы пераносна-абагульнены сэнс, метафарычнасць, цэласнасць значэння.

Мадэліраванне фразеалагізмаў адбываецца звычайна з мэтай стварэння камічнага эфекту ці сатырычнай завостранасці. І гэта не выпадкова: «Сатырычнае і камічнае заўсёды вылучаецца вобразнасцю і навізною мовы»[15].

Спачатку — пра мадэліраванне з выкарыстаннем толькі граматычнай структуры фразеалагізмаў.

Так, па ўзору фразеалагізма *кот наплакаў* ствараецца неалагізм *жук начхаў*: *Комплексаў у нас, як вы самі ведаеце, жук начхаў*... (II, 59). Адыход ад трафарэту, а ў сувязі з гэтым навізна, вобразнасць цікавай і нечаканай аўтарскай знаходкі ажыўляюць апавяданне. Неалагізм з'яўляецца і сродкам моўнай характарыстыкі персанажа — настаўніка Ячнага, які любіць напышлівы спосаб выказвання, пра што сведчыць хоць бы складзеная Ячным перадсмяротная запіска ім жа забітага суседскага пеўня. Дарэчы, і раней прыведзены наватвор *трымай язык* выкарыстаны ў мове гэтага ж персанажа.

Цалаваць капыцікі — па мадэлі *лізаць пяткі*:

— Ну й розум! Вось дык галава! —
Не раз гучалі хвалы словы.

[15] А. И. Ефимов. Стилистика художественной речи. М., 1957, стар. 64.

Другі дык ледзь не цалаваў
Капыцікі асловы (І, 76).

За тое, што тут выкарыстоўваецца іменна гэта мадэль, гаворыць і першы варыянт канцоўкі той жа байкі («Мандат»), дзе ўжывалася і сама «мадэль», толькі з замененым назоўнікавым кампанентам: *Бывае іншы раз і з нашым братам, Што галаву замяньваюць мандатам, Наробіць шуму такі тып, А дурні й л і ж у ц ь к а п ы т ы*[16]. Тут неалагізм, калі яго параўнаць з фразеалагізмам-мадэллю, у большай ступені падкрэслівае дагоджванне, падлізванне, прыніжэнне жывёл перад Аслом, якому «раз выдалі мандат,— няйначай памылкова».

Неалагізм *хвост ды капыты* створаны па аналогіі з *рожкі ды ножкі: К новаму году ад падлы асталіся х в о с т д ы к а п ы т ы* (II, 88); *хоць ты камінара запрашай* — па ўзору фразеалагізмаў у форме ўступальна-загаднай канструкцыі са злучнікам *хоць* і загаднага ладу дзеяслова (*хоць ты іголкі збірай, хоць вяроўкі ві, хоць ваўкоў ганяй*): *Белыя Тодаравы вусы сталі зусім чорнымі ад пылу. Пыл павіс на брывах, на вейках, у ноздрах — х о ц ь т ы к а м і н а р а з а п р а ш а й* (II, 350).

Патрэбнасць у тым ці іншым фразеалагічным неалагізме найчасцей абумоўліваецца кантэкстам, імкненнем вобразна і абагульнена перадаць канкрэтную сітуацыю. Наватвор *не да «бжуху» страва* вызначаецца большай семантычнай ёмістасцю і сітуацыйнай адпаведнасцю, чым тыя агульнанародныя фразеалагізмы-мадэлі, на якіх засноўвалася аўтарская моватворчасць, у прыватнасці *не па кані аброць, не па свінні карыта, не па Юрку шапка* (Рап., 205). Наватвор выносіцца ў загаловак сатырычнага верша, дзе з натуральнай неабходнасцю з'яўляецца яшчэ раз, знаходзячыся ў найцяснейшым кантакце з іншымі выяўленчымі сродкамі. Лагічна абумоўліваецца і ўвядзенне ў гэты наватвор польскага слова *бжух* 'жывот', бо ў вершы (1924 г.) размова ідзе пра Польшчу, якая «вайной мінулай... «Крэсы» праглынула», і таму ёй «пастагнаць тут давядзецца», бо гэтакі кусок

---

[16] «Маладняк», 1925, № 9, стар. 71.

Каб не вылез ёй праз бок:
З ёю дрэнна нешта справа
(Не да «бжуху», мусіць, *страва)*,—
Дактароў усіх рэцэпты
І бабулек розных шэпты
Не памоцны хворай тут,
Не памог і пан Тугут.
Ужо каркаюць вароны... (І, 54).

Выразным стылістычным сродкам выступаюць наватворы, пабудаваныя на аснове прыказкавых мадэлей. Нягледзячы на тое што прыказка з'яўляецца шматкампанентным выслоўем і ні адзін з яе элементаў не супадае са словамі наваўтварэння, структурная і сэнсавая сувязь паміж імі адчуваецца даволі лёгка. Вядома, новае выслоўе (яно для гэтага і ствараецца) адрозніваецца больш канкрэтнай кантэкстуальна абумоўленай семантыкай, робіцца больш ёмістым у семантычных адносінах. Напрыклад, пра крывадушнасць «майстроў крывавага джаза» і іх абаронцаў-дыпламатаў можна было б сказаць і прыказкай *на губах мёд, а на сэрцы лёд*, але для канкрэтнага выпадку, калі гаворыцца пра крывадушнасць, узведзеную ў ступень, яна была б заслабай як сатырычны сродак. Таму схема мадэлі запаўняецца больш ёмістымі для гэтай сітуацыі словамі: замест *мёд — шакалад*, замест *лёд — бамбавозы*:

Кожны
　　　　другога
　　　　　　　　раззброіць рад,
А сам —
　　　　нібы кветка мімозы;
На вуснах у кожнага
　　　　　　　　— *шакалад*,
А за пазухай —
　　　　　　　　бамбавозы (І, 157).

У аснову неалагізма пакладзены той жа прынцып антытэзы, што ляжыць і ў аснове яго «прататыпа»,— супастаўленне кантэкстуальных антонімаў: *на вуснах — за пазухай, шакалад — бамбавозы.*

Камічны эфект стварае выслоўе *па барадзе — казёл, па голасе — Казлоўскі*, дзе каламбурна скарыстоўваецца амафоннасць двух слоў:

Тым больш, што Баця быў такоўскі:
Па барадзе — казёл, па голасе — Казлоўскі (І, 196).

Узорам паслужыла прадуктыўная мадэль: *па абліччы анёл, а па зубах сабака; па адзенні пан, а па розуму баран; па вачах сірата, а па кіпцюрах разбойнік* (БППФ, 191, 348); параўн. у Даля: *по бороде — Авраам, а по делам — Хам; по ватаге атаман, по овцам пастух; по бороде апостол, а по зубам собака.*

Пры мадэліраванні пісьменнік нярэдка выкарыстоўвае разам са структурай асобныя кампаненты фразеалагічнай мадэлі.

У беларускай мове ёсць фразеалагізм *зарабіў, як Заблоцкі на мыле* 'прайграў справу, страшэнна прагадаў', вядомы таксама ўкраінцам і палякам. Яго ўзнікненне, як пра гэта пісаў акад. Я. Ф. Карскі[17], звязваецца з такой легендай: гандляр Заблоцкі, не жадаючы плаціць пошліну, вырашыў правезці кантрабандай мыла, выменснае за граніцай на жыта, і схаваў яго на дне судна, дзе яно ўсё размокла. Адсюль і выслоўе: *зарабіў, як Заблоцкі на мыле.* Па гэтай мадэлі, захоўваючы некаторыя яе элементы, К. Крапіва з сатырычнай мэтай стварыў сваё выслоўе *зарабіў, як Антанеску на вайне* (9, № 137).

Яркія фарбы камічнасці ўносіць у апавяданне «Ёсць на свеце дабрадзеі» рыфмаванае прозвішча персанажа-афрыканца *Сякі-Такі-Малы-Аглы.* Унутраная форма новаўтварэння лёгка расшыфроўваецца, выклікаючы рад асацыяцый: тут і элементы мадэлі *такі, сякі, сухі, нямазаны,* і некаторыя атрыбуты, характэрныя для арабскіх прозвішчаў, і намёк на маламоцныя ўладанні гэтага князька.

К. Крапіва па-майстэрску карыстаецца падтэкстам. Стварэнню такога падтэксту ў значнай ступені дапамагаюць індывідуальна-аўтарскія неалагізмы, пабудаваныя па ўзору фразеалагічных мадэлей. З яркім прыкладам падтэкставай плыні сустракаемся ў камедыі «Хто смяецца апошнім».

Фразеалагізм *на чужым карку ў рай уехаць* ужываецца як рэзка адмоўная экспрэсіўная характарыстыка дзеянняў чалавека, калі ён карыстаецца вынікамі працы іншых для сваёй выгады: *Разумнікі знайшліся! Хочуць н а ч у ж ы м к а р к у ў р а й у е х а ц ь. Яму што! Закаціў прамову — вось ён і ўнёс уклад у вялі-*

---

[17] Е. Ф. К а р с к и й. Белорусы, т. III, вып. 1, стар. 398.

кія будоўлі. А ты выкручвайся, як хочаш (IV, 123). Цяжка ўявіць, каб хто-небудзь даваў такую характарыстыку самому сабе, сваім падобным дзеянням ці намерам, аднак іменна гэты фразеалагізм гучыць падтэкстам у свядомасці гледача ці чытача, калі ён чуе ці чытае, як прайдзісвет Гарлахвацкі намерваецца: *Зрабіць так, каб Туляга і нават сам Чарнавус былі тут у мяне на паслугах... на і х с п і н а х у в я л і к і я в у ч о н ы я ў е х а ц ь* (III, 197). Такая самахарактарыстыка невука, які хоча *на чужым карку ў рай уехаць*, але гаворыць пра сваё жаданне крыху іншымі словамі, пазбаўленымі рэзкай адмоўнай экспрэсіі, характэрнай для «прататыпа», і стварае сатырычны эфект.

Мадэллю для наватвора *лес не сякуць языкамі* (*А лес, як і быў на месцы — Высокі стаіць ды гонкі І сам не ідзе да чыгункі, Бо даведзена ўжо вякамі, Што лес не сякуць языкамі* — I, 193) маглі паслужыць шматлікія прыказкі: *языком бервяна не ачэшаш; языком масла не саб'еш; языком сена не накосіш; сякеры языком не навострыш; языком работы не зробіш* (БППФ, 198, 272, 340, 341); параўн. у Даля: *языком капусты не шинкуют; языком и лаптя не сплетешь*.

Сэнсавая і структурна-кампанентная сувязь з народнымі выслоўямі выразна адчуваецца і яшчэ на многіх фразеалагічных неалагізмах:

два скачуць, а іншыя ў слязах — па мадэлі *адны панующь, другія гаруюць; адным кірмаш, а другім жыцця нямаш* (БППФ, 49, 61):

Ёсць у мяне адзін знаёмы «заг», —
Два скачуць у яго, а іншыя ў слязах (I, 88);

прамачыць рот — аналагічнае з *прамачыць горла*:

Дзе скарынку раздабудзеш,
Трохі супам *рот прамочыш* (I, 255);

паўтары кабеты — па мадэлі *паўтара чалавека*:

Прыйшоў я ў «Дом Асветы»,
А там тры мужчыны
Ды *паўтары кабеты* (*1*, 24 студзеня 1923 г.);

аднаму аўтару вядома — па ўзору *аднаму богу вядома*; камізм новаўтварэння падмацоўваецца асацыятыўнымі сувязямі паміж словамі *бог* як стваральнік свету (паводле рэлігійных уяўленняў) і *аўтар* як стваральнік п'есы: *Партызанку гэту немцы вялі на расстрэл пасля катавання. Мяса на ёй, як сведчыць аўтар, вісела «ласкутамі», і яна ішла па вуліцы і смяялася. Чаго трэба было смяяцца, і як можа чалавек смяяцца ў такім стане — а д н а м у а ў т а р у в я д о м а* (IV, 293).

У нарысе «Дзяніс Сырамаха» неалагізм ствараецца па аналогіі з тэрміналагічным словазлучэннем. У той час, калі яго «прататып», як і абсалютная большасць складаных тэрмінаў, з'яўляецца стылістычна нейтральнай адзінкай, новаўтварэнне ўспрымаецца чытачом як цікавая нечаканасць і сваёй эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай прымушае звярнуць на сябе асаблівую ўвагу. Наватвор *квадратны лапаць*, пра які ідзе гаворка, набывае метафарычнасць, абазначаючы нейкую мізэрную меру (зямлі) і нічога агульнага не мае з прамым значэннем гэтага словазлучэння (ды такога словазлучэння і не можа быць, бо ніхто ніколі не плёў квадратных лапцей): *Дзянісаў бацька загадзя ламаў галаву над цяжкай геаметрычнай задачай: як гэта будзе падзяліць адну дзесяціну зямлі на чатырох сыноў, каб усім хапіла. Задача не рашалася. І ўдоўж нарэжаш — вузка выходзіць, і ўпоперак — коратка. Як ні круці, а больш як к в а д р а т н ы л а п а ц ь зямлі не прыходзіцца на кожнага сына* (II, 78).

Усе мадэліраваныя выразы з'яўляюцца неабходнасцю ў моўнай канве крапівоўскіх твораў, іх узнікненне і жыццё ў творах абумоўлена ідэйна і стылістычна. Хоць падобныя новаўтварэнні досыць рэдка становяцца агульнанароднымі фразеалагізмамі, аднак гэта патэнцыяльная крыніца фразеалогіі. Некаторыя ж, як *лес не сякуць языкамі*, ужо сталі з аўтарскіх неалагізмаў крылатымі выразамі [18].

Амаль усе наватворы К. Крапівы сваім зместам, мастацкімі якасцямі, нескладанай сінтаксічнай будовай, размоўна-бытавым ці міжстылявым лексічным

---

[18] Ф. Я н к о ў с к і. Крылатыя словы і афарызмы. Мінск, 1960, стар. 65.

складам нагадваюць звычайныя прыказкі ці ўласна фразеалагізмы. Таму іх цяжка адрозніць ад агульнанародных. А калі не забываць, што і агульнанародныя, і асабліва дыялектныя фразеалагізмы яшчэ не ўсе выяўлены і зафіксаваны, то залічваць тое ці іншае выслоўе ў «аўтарскую моватворчасць» даводзіцца з вялікай асцярожнасцю. І тут памылкі, бадай, непазбежныя.

Здараецца, што і зафіксаванае слоўнікамі адносяць да крапівоўскіх афарызмаў. Так, занатаванае І. Насовічам (стар. 100) выслоўе *не можаш памагчы, дык лепей памаўчы* (яно ёсць і ў іншых зборніках: БППФ, 330; Рап., 150) без усякіх змяненняў скарыстаў К. Крапіва ў байцы «Кувада», але гэта выслоўе памылкова лічаць крапівоўскім «дасціпным выразам, які ператварыўся ў прыказку»[19]. Крапівоўскім называюць і загаловак верша «Вось такія дактары вымуць душу без пары»[20], аднак гэта крыху перафразаванае аўтарскае запазычанне з народнага: *Там добрыя дактары Вымуць душу без пары*[21]; *Намацеў, напацеў і сам к чорту паляцеў. Гэтыя дактары вынімаюць душу без пары: не лечуць, ды яшчэ калечуць*[22].

Можна было б разглядаць фразеалагізм *фіга на талерцы*[23] як аўтарскую перапрацоўку, «сціск» зафіксаванага ў зборніку І. Насовіча (стар. 166) выслоўя *той жа кукіш, ды на талерцы*. Здавалася б, для гэтага ёсць усе падставы: ні адзін з сучасных беларускіх, рускіх і ўкраінскіх зборнікаў прыказак і прымавак не падае фразеалагізм у форме *фіга на талерцы*, ніхто з беларускіх пісьменнікаў не выкарыстоўваў яго да

---

[19] В. Крышталь. Прадмова (да кн.: К. Крапіва. Сатыра і гумар, стар. 13); Я. Казека. Беларуская байка, стар. 144; Дз. Бугаёў. Зброяй сатыры, зброяй праўды, стар. 60.

[20] П. П. Ахрыменка. Беларуская літаратура і фальклор, стар. 128.

[21] В. Вітка, В. Суша, В. Ціханравава. Роднае слова. Мінск, 1969, стар. 186.

[22] П. В. Шейн. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 2. СПб, 1902, стар. 144.

[23] У некаторых працах (Т. Ф. Сцяшковіч. З назіранняў над мовай К. Крапівы, стар. 38—39) гэты фразеалагізм прызнаецца «арыгінальным крылатым выразам», створаным К. Крапівой.

1927 г., пакуль не з'явіўся сатырычны верш К. Крапівы «Фіга на талерцы», кожная з дзевяці строф якога заканчваецца гэтым выслоўем ці яго варыяцыяй. Думалася, што з гэтага верша фразеалагізм трапіў у творы іншых пісьменнікаў (І. Гурскага, М. Лобана), а потым і ў «Беларуска-рускі слоўнік». Але меркаванні не апраўдаліся: як паведаміў К. Крапіва, фразеалагізм *фіга на талерцы* сустракаецца і ў жывой мове.

Фразеалагізм *плячысты на жывот* таксама можна было б лічыць аўтарскім, калі б ён не быў нядаўна запісаны ў народных гаворках Бабруйскага, Глускага, Валожынскага раёнаў (БФ, 313). Гэты факт, між іншым, сведчыць аб тым, што збіранне, сістэматызацыю і вывучэнне народнай фразеалогіі трэба лічыць важнай і неадкладнай лінгвістычнай задачай, бо без гэтага нельга паспяхова вывучаць ні фразеалогію пасобных пісьменнікаў, ні фразеалогію літаратурнай мовы ў цэлым.

Ёсць і яшчэ некалькі фразеалагізмаў, якія ўжываюцца толькі ў творах К. Крапівы, але якія, хоць іх і няма ў слоўніках і парэміяграфічных зборніках, відаць, нельга адносіць да аўтарскіх наватвораў. Незалежна ад таго, аўтарскія яны ці пачутыя ў жывой мове, упершыню ў літаратурны ўжытак іх увёў К. Крапіва.

У літаратуры няма ні радка пра тое, канкрэтна якія фразеалагізмы дзякуючы К. Крапіве атрымалі прапіску ў літаратурнай мове. Не прыводзіць прыкладаў і Я. Казека, калі піша, што К. Крапіва «поўнай жменяй чэрпаў у народзе яго моўныя скарбы і... узбагаціў нашу літаратурную мову, увёў у яе многа агульназразумелых слоў і выразаў, якія да гэтага бытавалі толькі ў народнай гаворцы»[24]. Выказванне Я. Казекі, і таксама без ілюстрацыі прыкладамі, паўтарае Дз. Бугаёў[25]. Не сустракалася нічога канкрэтнага адносна ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы фразеалагізмамі і ў кнігах, артыкулах пра мову іншых пісьменнікаў. Словам, важнае для гісторыі беларускай літаратурнай мовы пытанне застаецца некранутым.

---

[24] Я. Казека. Кандрат Крапіва. Мінск, 1965, стар. 89.
[25] Дз. Бугаёў. Зброяй сатыры, зброяй праўды, стар. 160.

Пададзім некаторыя фразеалагізмы, якія, на нашу думку, сталі фактам літаратурнай мовы пад пяром К. Крапівы, г. зн. такія, якіх да таго ці іншага твора К. Крапівы ў літаратурнай мове не было (іх фіксацыя ў творах мастацкай літаратуры правяралася па першавыданнях). Гэтых фразеалагізмаў няма ў беларускіх дарэвалюцыйных парэміяграфічных працах, але яны існуюць у жывой гаворцы, і адсюль іх браў пісьменнік. Значная частка пералічаных ніжэй выслоўяў засведчана «Беларуска-рускім слоўнікам» як норма, амаль усе яны ёсць у картатэцы Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР.

Адзін канец, адмахнуцца рукамі і нагамі, адным вухам, акуляры купіць, акуляры наставіць, акунёў вудзіць, ацірацца ў халадку, без сучка без задзірынкі, бокі падвярэдзіла, вазіць на гарбе, валачыцца за хвастом, верацяном растрасеш, вось тут і кукуй!, выскачыў дух, гішэфту не мець, глядзець не змігнуць, давесці да торбы, дагоняць ды яшчэ прыбавяць, да густу, даць козыр у рукі, даць па хвасце, дзе ўзяліся й ногі, душу выварочваць, за вушка ды на сонейка, закруціла ў носе, замкнуцца ў сваёй лупіне, замкнуцца ў сваю ракавіну, за хвост ды на сонца, здрок укусіў, з-пад сучкі яйцо ўкрасці, і паранага і варанага і так кускамі, ката спяваць, кідацца вялікімі кускамі, кароткі пяты, круціць вала за хвост, лунаць у надхмар'і (паднябессі), маім пальцам ды мне ў вока, мухі валяцца, мядзведзь сядзіць у плячах, навярэдзіць язык, на зуб узяць, на лбе запішы, напінаць гужы, націснуць на ўсе кнопкі, на чужым карку ў рай уехаць, не варта за фатыгу; не ведаць, на якім свеце знаходзіцца; не з галоднага краю прыехаў, не туды хата, не ў нос, нібы дым, нібы лысага, ні спору ні ўмалоту, нос задраўся, ноч разабраць, падвесці пад абух, паддаць пэнту, панюхаць корак, папаўзці ўніз, партрэт паправіць, пласцінку перамяніць, плячысты на жывот, прышываць ярлыкі, псаваць паветра, пусты млын, пусціцца ў сабачую скуру, пяро ўставіць, рап'ём у вочы кідацца, распусціць павіны хвост, сабака не пераскочыць, страляць лелякоў, сэрца як не выскачыць, трымацца за спадніцу, трымаць сэрца на аброці, у венікі, у люлю бай, у небе не сышчаш, у нежывога б сэрца зайшлося, уперціся як два казлы лоб у лоб, у сабакі

вачэй пазычыўшы, у сабачых пабягушках, у чаркі гуляць, фіга на талерцы, хвастом накрыцца (гэты фразеалагізм падае І. Насовіч, але са значэннем 'пахваліцца'), *хвост абаранкам, хвост кручком, хвост намыліць, хвост трубой, хоць вяроўкі ві, хоць жывога на неба бяры, хоць страляй у лоб, ядрона-мудрона, языком хлебястаць, язык як брытва, як сабак нярэзаных, як у лужыну боўтне, як у папечанай скуры, як чорт на дроце.*

Такім чынам, заслугі К. Крапівы ва ўзбагачэнні фразеалогіі літаратурнай мовы сваімі ўласнымі наватворамі і асваенні народных фразеалагізмаў вялікія і вiдавочныя.

* *
*

З'яўляючыся складанымі моўнымі адзінкамі, у якіх актуальнае (рэчыўнае) значэнне супярэчыць этымалагічнаму, фразеалагізмы адкрываюць шырокі простор для іх творчага выкарыстання, змянення іх формы і зместу, асвяжэння іх вобразнасці, павелічэння іх дзейснасці як моўных сродкаў. З вялікай вынаходлівасцю К. Крапіва выкарыстоўвае гэтыя патэнцыяльныя магчымасці фразеалагізмаў, ажыўляючы іх талентам мастака і робячы арганічнай часткай мастацкай мовы, зніто<u></u>ўваючы з іншымі сродкамі вобразнай выразнасці і дасягаючы высокай прастаты стылю — найдаражэйшай якасці ў мастацтве. Шырокае і ўмелае карыстанне фразеалагізмамі, пачэрпнутымі з крынічных глыбінь народнага слова, дае магчымасць К. Крапіве ствараць разнастайныя стылістычныя эфекты. Мова твораў К. Крапівы пакідае ўражанне свежасці і арыгінальнасці, ззяе ўсімі фарбамі і адценнямі народнай мовы, яна, калі сказаць словамі Льва Талстога, нібы жывая крынічная вада, «што ломіць зубы — з бляскам і сонцам і нават з трэскамі і парушынкамі, ад якіх яна яшчэ чысцейшая і свяжэйшая».

СПІС СКАРАЧЭННЯЎ

1 — газета «Савецкая Беларусь».
2 — Крапіва. Мінск, 1925.
3 — Крапіва. Апавяданні. Мінск, 1926.
4 — Крапіва. Байкі. Мінск, 1927.
5 — Крапіва. Людзі-суседзі. Мінск, 1928.
6 — Крапіва. Жывыя праявы. Мінск, 1930.
7 — Крапіва. Мядзведзічы. Мінск, 1932.
8 — Крапіва. Творы, т. I. Мінск, 1934.
9 — газета-плакат «Раздавім фашысцкую гадзіну».
10 — К. Крапіва. Ад маленства да сталасці.— Пяцьдзесят чатыры дарогі. Мінск, 1963.
11 — К. Крапіва. Сорак баек. Мінск, 1966.
12 — Кандрат Крапіва (Бібліятэка беларускай паэзіі). Мінск, 1971.
13 — К. Крапіва. Брама неўмiручасці.— «Полымя», 1973, № 3.
БППФ — Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы. Склаў Ф. Янкоўскі. Мінск, 1962.
БРС — Белорусско-русский словарь. М., 1962.
БФ — Ф. Янкоўскі. Беларуская фразеалогія. Мінск, 1968.
Даль — Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. М., 1957.
Ляцкі — Е. А. Ляцкий. Материалы для изучения творчества и быта белорусов. М., 1898.
Нас.— Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем. СПб, 1874.
Рап.— Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі. Склаў Я. Рапановіч. Мінск, 1958.

ЗМЕСТ

Уступ 3
Варыянтнасць фразеалагізмаў 9
Ужыванне фразеалагізмаў са змяненнем іх формы . . 33
Замена аднаго з кампанентаў іншым словам . . 35
Уключэнне ў фразеалагізм іншых слоў . . . 43
Пабудова сюжэта на аснове фразеалагізма з выкарыстаннем яго вобраза і элементаў 49
Выкарыстанне зместу фразеалагічнай адзінкі без захавання яе формы 54
Расчляненне фразеалагізма 57
Кантамінацыя слова свабоднага ўжывання з кампанентам «няпоўнага» фразеалагізма 60
Камбінаваныя прыёмы 61
Ужыванне фразеалагізмаў са змяненнямі семантычнага характару 64
Агаленне ўнутранай формы фразеалагізма параўнаннем 65
Каламбурнае сутыкненне фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова 69
Стварэнне семантычнага паралелізму 74
Сутыкненне двух фразеалагізмаў з агульным кампанентам 80
Канкрэтызацыя значэння аднаго ці больш кампанентаў фразеалагізма 82
Разгортванне метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове фразеалагізма 84
Выкарыстанне на фоне фразеалагізма яго кампанентаў 86
Пераасэнсаванне фразеалагізма, заснаванае на непаразуменні паміж субяседнікамі 88
Паралельнае ўжыванне аднатыпных па структуры фразеалагізма і свабоднага словазлучэння . . . 91

Ужыванне фразеалагізма з іншым, ненарматыўным прыфразеалагічным членам 93
Пашырэнне семантычна-спалучальнай сувязі фразеалагізма са словамі 100
Двухпланавая рэалізацыя аднаго з кампанентаў фразеалагізма 105
Выкарыстанне фразеалагізма з іншым сэнсавым і стылістычным адценнем 107
Ужыванне прыказкі як часткі твора-мініяцюры . 109
Выкарыстанне прыказак як асновы для развіцця баечных сюжэтаў 111
Іншыя прыёмы 114
Кантамінацыя фразеалагізмаў 120
Аўтарскія фразеалагічныя наватворы 129
Спіс скарачэнняў 150

Иван Яковлевич Лепешев

ФРАЗЕОЛОГИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. КРАПИВЫ

На белорусском языке

Издательство «Наука и техника». Минск, Ленинский проспект, 68.

Рэдактар Н. М. Тарасевіч. Мастак М. С. Басалыга.
Мастацкі рэдактар В. В. Саўчанка. Тэхнічны рэдактар І. П. Ціханава.
Карэктар М. А. Вячорка.

АТ 17005. Здадзена ў набор 3.X 1975 г. Падпісана да друку 13.I 1976 г. Фармат 84×100 1/32. Папера друк. № 1. Друк. арк. 4,75. Ум. друк. арк. 7,41. Уч.-выд. арк. 7,9. Выд. зак. 282. Друк. зак. 1810. Тыраж 1500 экз. Цана 86 кап., з прыпрас. плёнкай — 95 кап. Друкарня імя Францыска (Георгія) Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка» АН БССР і Дзяржкамітэта Савета Міністраў БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. Мінск, Ленінскі праспект, 68.

86 к. (з прыпрас. плёнкай — 95 к.)